عندما حكمت مصر الشرق

تأليف: ج. شتيندورف
ك. سيل

ترجمة: محمد العزب موسى
مراجعة: دكتور محمود ماهر طه

مكتبة مدبولي

الطبعة الأولى

١٤١١هـ ــ ١٩٩٠م

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حــرب القاهرة ت ٧٥٦٤٢١

MADBOULI BOOKSHOP 6 Talat Harb SQ. Tel: 756421

هذه ترجمة كتاب:

WHEN EGYPT RULED THE EAST

by

GEORGE STEINDORFF- KEITH C. SEELE

مقدمــة

لعل هذا الكتاب من أهم وأقيم الكتب التى صدرت فى العالم الغربى عن مصر القديمة ، ويكفى دليلا على ذلك أنه قد أعيد طبعه عشرات المرات منذ صدوره ، ومع ذلك لم يفقد أهميته وسعة انتشاره ، فكلما ظهرت طبعة جديدة تخاطفها القراء من المتخصصين والمثقفين دون أن يفتقد شيئا من رصانته وجدة معلوماته ورغم ظهور مئات الكتب الحديثة فى علم المصريات .

فهذا الكتاب يعد من عيون الكتب الكلاسيكية التى تتناول تاريخ مصر القديمة ، والتى لا يستغنى عنها أى قارىء جاد فى هذا الموضوع الذى يستهوى جماهير غفيرة متزايدة من المثقفين فى العالم .

ولعل جدة هذا الكتاب رغم مضى سنوات طويلة على وضعه تعود إلى أنه كان سابقا لعصره عندما ظهر لأول مرة لأن مؤلفيه اعتمدا بشكل مباشر على المصادر الأصلية للتاريخ المصرية من آثار وكتابات وسجلات هيروغليفية ، ولم يعمدا إلى استقاء المعلومات من المصادر الثانوية كالكتب والدراسات والافكار التى يضعها مؤلفون آخرون مما يجعل الكتاب مكررا فى معلوماته ومضمونه .

ولأن المصادر الأصلية قائمة لا تتغير فان المعلومات التى تستقى منها لا تفقد قيمتها وجدتها ، وانما تتوقف قيمة هذه المعلومات على مهارة البحث فى تلك

المصادر، والزاوية التى ينظر منها المؤلف، وقد أبدى العالمان الامريكيان شتيندورف، وسيل مهارة فائقة فى استقاء معلوماتها من تلك المصادر الأصلية وقدرة هائلة على تحليلها واستخلاص النتائج منها فجاء كتابها تحفة علمية فنية لاتبلى جدته مع الزمن.

ولعل قيمة هذا الكتاب ترجع كذلك إلى شحنة الحب الكبيرة التى حركت الكاتبين إلى وضعه. وهذا الحب ليس قائما على المبالغة أو التعصب، وانما على العدل والموضوعية والانصاف، فالكاتبان مبهوران بعظمة مصر القديمة ورسالتها الإنسانية ومساهماتها الفعالة فى أساس الحضارة الإنسانية.

أما الزاوية التى التزم بها الكاتبان العالمان فهى زاوية اشراقة الحضارة المصرية على مايجاورها من بلاد الشرق القديم، وجعلتهما هذه الزاوية يمران سراعاً على تاريخ العصر العتيق والدولة القديمة والدولة الوسطى ويركزان البحث على مصر فى عهد الامبراطورية، أى فى عهد الدولة الحديثة عندما كونت مصر امبراطوريتها الشاسعة الأرجاء الممتدة من بلاد كوش جنوبا إلى أعالى الفرات شمالا جامعة تحت أعطافها كل مايعرف حديثا بالشرق الأوسط العربى، ولعل هذه الامبراطورية كانت أولى المحاولات لتوحيد هذه المنطقة المتجانسة.

ولم تكن الامبراطورية المصرية قائمة على القسر والظلم والعدوان شأن معظم أو كل الامبراطوريات القديمة بل والحديثة، وانما كانت قائمة على العدل والمشاركة والاحسان، فالهدف منها نشر نور الحضارة المصرية فيما حولها لا استلاب خيرات المنطقة واستعباد شعوبها، واذا كانت تلك الامبراطورية قد فتحت بسيف المحارب فانها عاشت بعدل الحاكم، وحكمة الادارى، وعلم المثقف، وقامت على تبادل المنافع والتجارة والهدايا والمهارات.

وإلى جانب هذه الزاوية السياسية التى تنتظم الكتاب لم يغفل الكاتبان عن الجوانب الحضارية الأخرى التى لايستقيم بدونها فهم التاريخ كالبحث فى نظم الحكم والعقيدة والأدب والفن التى كانت قائمة عندما حكمت مصر الشرق.

واذا كانت الامبراطورية المصرية قد تقوضت أساسا من داخلها نتيجة لثورة اخناتون الدينية إلا أن مصر سرعان ما استردت أنفاسها فى عهد خلفائه ملوك الأسرة التاسعة عشرة أو عصر الرعامسة الذى استعاد كل الامجاد المصرية التليدة وبلغ ذروته فى عهد رمسيس الثانى .

وصمدت مصر فى آواخر عهود مجدها لغزاة الشرق والغرب والشمال والجنوب حتى دارت الدوائر مرة أخرى عليها وضعفت من الداخل فتكاثر عليها الطامعون والغزاة .

ولكن ظلت شعلة الحضارة المصرية قائمة تنير ظلمات تلك العصور حتى بعد أن فقدت مصر استقلالها السياسى ، وظلت مصر استاذة لكل الشعوب البربرية التى احتلتها إلى أن تسلم الشعلة الاغريق القادمون فى ركاب الاسكندر وبدأ ما يعرف بالعصور الكلاسيكية .

ويشهد على ذلك المؤرخ الاغريقى هيرودوت الذى زار مصر فى عصر اضمحلالها السياسى ، ولكنه سجل اعجابه بما فيها من علوم وفنون ورخاء وحضارة حتى اننا نراه يتوعد بنى جلدته الاغريق بأن فى استطاعته أن يفضح ما أخذوه عن مصر من علوم وفنون وهندسة وطب ، فقد ظلت مصر بجامعاتها ومكتباتها وكهنتها منارة لكل الشعوب المجاورة يأتى اليها الأجانب لينهلوا من ثقافتها ونورها . وإليها قصد عشرات الرياضيين والعلماء والفلاسفة الأغريق ليتتلمذوا على أيدى الكهنة المصريين .

ومن المهم أن نلاحظ أن هذا الدور الحضارى قد لازم مصر فى كل أطوار تاريخها اللاحق ، فبالرغم من فترات الضعف والانحلال التى مرت بها نجدها تنتفض بين الحين والآخر وتستعيد دورها الحضارى المفقود وتواصل نشر الحماية والنور فيما حولها ، ولعل مصر فى العصر الحديث قد استردت هذا الدور الحضارى العظيم وباشرت من جديد حمايتها واشراقها على المنطقة .

ان الاجيال المصرية الصاعدة فى أمس الحاجة إلى فهم هذا الدور الحضارى الذى قام به أجدادهم على مر العصور ، وإلى ادراك أن بلادهم العظيمة إذ تسيطر

علـى مـا حـولها لا تحيـد عن العدل والانصاف ، وإذ تفقد استقلالها لا تتوقف عن المنح والعطاء.

ولـيـس كـمـثـل هـذا الكتاب وسيلة للاعتزاز بأمجاد مصر ومساهماتها الثقافية ، ولـيـس كـمـثله أيضا مصدرا للمعرفة الموضوعية الوثيقة بحضارة مصر وتاريخها . ومن المـؤسف حقا أن هذا الكتاب الهام لم ينقل للآن إلى اللغة العربية ليقرأه المصريون عـلـى اتساع ، ولكنا نرجو أن نكون قد استدركنا هذا الاسف ، وأتحنا هذه النافذة للإطلال على مصر عندما كانت تحكم الشرق .

محمد العزب موسى

د . محمود ماهر طه

القاهرة في ١٠/١٠/١٩٩٠

الفصل الأول

العثور على مفتاح الحضارة المصرية .. المفقود

في يوم ١٩ مايو ١٧٩٨ أبحر من طولون أسطول فرنسي بقيادة الجنرال الشاب نابليون بونابرت فى طريقه إلى مصر بهدف تحدى قوة انجلترا هناك. كان نابليون يأمل بفتحه وادى النيل أن يحصل على قاعدة فرنسية فى الشرق تمكنه من تهديد قوة بريطانيا وثروتها فى الهند، وبالرغم من أن وادى النيل سرعان ما سقط فى أيدى الفرنسيين، إلا أن اضطراب الأحوال السياسية فى وطنهم فرنسا أرغم نابليون على العودة فى العام التالى. ولم تلبث فرنسا أن تخلت عن رغبتها فى الاستيلاء على مصر فى عام ١٨٠١.

وبالرغم من فشل الغزو العسكرى لمصر إلا أن حملة نابليون كانت لها نتيجة مختلفة وأكثر أهمية بالتأكيد، فقد فتحت أمام العلم باب ماضى مصر المغلق، إذ أن الأسطول الفرنسى لم يحمل من طولون جيشاً من العسكر فحسب وإنما كان يحمل أيضاً حشداً كبيراً من العلماء والفنانين. وإلى يومنا هذا فإننا نقف إجلالاً أمام التسجيلات الضخمة وغيرها من المجلدات العديدة التى تحوى المادة التى جمعوها أثناء حملة نابليون القصيرة فى مصر. كما جمع الفرنسيون أيضاً كميات هائلة من الآثار الفرعونية اضطروا إلى تسليم معظمها للبريطانيين بمقتضى معاهدة الاستسلام التى وقعها «الجنرال مينو» فى الاسكندرية. وهذه الآثار أصبحت أساساً للمجموعة المصرية الرائعة التى يضمها المتحف البريطانى حالياً.

وبحركة واحدة سريعة أزيل النقاب الكثيف الذى كان يخفى وجه مصر وجعل الكتاب سواء فى زمن اليونان القديمة أو فى الأزمنة الحديثة يضربون أخماساً فى أسداس فى محاولة لاستجلاء ذلك السر العميق. لقد أصيب العالم المتمدين بالدهشة وهو يرى آثار مصر العظيمة وثقافتها الأولية التى كشف عنها النقاب إذ

ذاك لأول مرة. ولم يمض وقت طويل حتى أزيل المانع الأخير الذى كان يحول دون الغوص فى أعماق تاريخ مصر الطويل، ويرجع الفضل فى ذلك إلى اكتشاف حجر رشيد وهو كشف كان من الغرابة والأهمية بحيث سارع مكتشفه المحظوظ بإرسال نسخة من نقوشه على الفور إلى «المعهد المصرى» الذى كان نابليون قد أنشأه فى القاهرة، ولم يجد العلماء الفرنسيون صعوبة فى قراءة النص الإغريقى المنقوش فى الجزء الأسفل من الحجر، وتبين أنه مرسوم صدر تكريماً للفرعون بطلميوس الخامس إيبفانس [٢٠٥ ــ ١٨٠ ق.م] وقد وضع هذا النص فى عام ١٩٦ ق.م بواسطة محفل للكهنة المصريين فى منف. ويعدد هذا المرسوم العطايا الكثيرة التى وهبها الفرعون لمعابد مصر ويفيض عليه مختلف آيات الشرف والتبجيل نظير هذا الكرم البالغ. وأخيراً من أجل أن يبقى هذا المرسوم الكهنوتى قائماً على طول الزمن فقد صدر الأمر بنقشه على الحجر بالكتابة المقدسة [الهيروغليفية] والخط الوطنى [الديموطيقية] والحروف الاغريقية.

إن كتابة حجر رشيد بهذه النصوص الثلاثة تعكس طبيعة الشعب المصرى المتعددة الأجناس فى ذلك الزمن، فمنذ القرن السابع قبل الميلاد وبالأخص منذ فتح مصر بواسطة الاسكندر الأكبر عام ٣٣٢ ق.م هاجر كثيرون من الاغريق إلى مصر واستقروا بها جنباً إلى جنب مع البلاط الملكى والطبقة الحاكمة، ولأجل هذا العنصر صدر المرسوم باللغة الاغريقية، أما العنصر الوطنى المصرى فقد وجه إليه النصان الآخران، «الكتابة المقدسة» [الهيروغليفية] وهى كتابة مصورة مبجلة من قديم الزمان واستخدمت عبر آلاف السنين ولكنها أصبحت فى ذلك الوقت مفهومة لدى الكهنة فقط، و«الكتابة الشعبية» [الديموطيقية]، من الناحية الأخرى، وهى التى كانت شائعة وقتذاك فى المعاملات الرسمية والتجارية وفى الوثائق والخطابات. وهى بالتقريب تعادل فى الوقت الحاضر اللغة الدارجة، وكانت مألوفة لدى الطبقات المتعلمة إن لم يكن للجماهير العامة أيضاً.

لقد كشف النص الإغريقى فى حجر رشيد «الثلاثى» اللغة عن حقيقة هامة لا سبيل إلى الخطأ بشأنها. وهى أن الجزء الأعلى المكتوب بالرموز المصورة القديمة والجزء الأوسط المكتوب بالكتابة الشعبية أو على الأدق بالأحرف المتصلة،

لها نفس المحتوى الذى للنص الاغريقى بأسفل الحجر. وهكذا ظهرت لأول مرة الوسيلة التى يمكن بها حل رموز النقوش المصرية والنفاذ إلى سر الكتابة الهيروغليفية.

لقد ضاع مفتاح فهم الكتابة المصورة المصرية منذ أيام الاحتلال الرومانى، وكان واضحاً من الآثار المصرية العديدة التى جلبت إلى إيطاليا، وبالذات إلى روما. إن هذه الكتابة تتكون من صور عديدة لكل منها مفهوم محدد، ولكن كيف يمكن قراءة هذه العلامات؟ هذه هى المشكلة! ونتيجة لذلك ظن البعض أن كل علامة تعنى معنى قائماً بذاته مما أدى إلى نتائج مضحكة عند محاولة الوصول إلى هذه المعانى، فمثلاً فسر الباحث الجزويتي الشهير «اثناسيوس كيرشر Athanasius Kircher» [١٦٠١ — ١٦٨٠] مجموعة العلامات التى تدل على لقب «الحاكم المطلق» فى اللغة الرومانية على هذا النحو «خالق الخصب وكل النباتات هو «أوزيريس» الذى يبعث بقواه الخلاقة من السماء إلى امبراطوريته».

ولذلك فقد جاء اكتشاف حجر رشيد بمثابة صدمة للمحافل العلمية فى العالم. وفى عام ١٨٠٢ استطاع المستشرق الفرنسى الشهير «سيلفستر دى ساسى» أن ينشر كتيباً صغيراً يتعلق بالنص الأوسط فى الحجر الديموطيقى، وضمّنه محاولة للتعرف على أسماء «بطلميوس» و«برنيقة» و«أرسينوى» فى النص. وتلاه باحث سويدى يدعى «اكربلاد» فاعتمد على جهود «دى ساسى» فى حل رموز بقية النص، واستطاع فى نفس العام أن ينشر أبجدية كاملة للحروف الديموطيقية المتصلة.

غير أن مثل هذا النجاح السريع لم يكن من نصيب الباحثين الذين يتطلعون إلى كشف أسرار الكتابة الهيروغليفية المصورة على ذلك الأثر الثلاثى اللغة، وقد كان مقدراً أن لا يأتى هذا النجاح إلا بعد حوالى عشرين عاماً كتتويج لعبقرية باحث فرنسى شاب يدعى «چان فرانسوا شامبليون» الذى ولد فى جنوب فرنسا عام ١٧٩٠. فبعد أن توصل عالم طبيعة انجليزى يدعى «توماس يونج» إلى التعرف على العديد من العلامات الهيروغليفية المصرية باستخدام اسم الفرعون بطلميوس استطاع شامبليون أن يتوصل بجهده الخاص إلى حقيقة وجود أبجدية

مصرية ، وليس من الممكن أن نتتبع هنا بالتفصيل المحاولات المضنية التى قادت شامبليون ببطء طوال عشر سنوات نحو اكتشافه المثير الذى توصل إليه فى يوم ١٤ سبتمبر ١٨٢٢ ، وعندئذ كان فى مقدوره أن يصيح فى سرور معلناً انتصار عبقريته : لقد حللت المسألة ولم تمض عدة أيام أخرى حتى كانت المهمة قد تمت . وفى يوم ٢٧ سبتمبر عرض أمام أبرز علماء فرنسا [الأكاديمية الفرنسية] نتائج بحثه الذى استغرق سنين طويلة والذى أثبت فيه بطريقة علمية أن نظام الكتابة الهيروغليفية يتكوّن أساساً من حروف أبجدية وعلامات صوتية أخرى Phonetic Signs . وأن هذه الحروف والعلامات لم تستخدم فقط فى كتابة الأسماء اليونانية الرومانية بطريقة تلائم اللغة المصرية ، وإنما استخدمت أيضاً فى بيان الهجاء السليم لأسماء محلية كإسمى الفرعونين تحتمس ورمسيس وعندما وقف شامبليون على هذه الأرض الصلبة استطاع أن يتقدم بعد ذلك بسهولة حتى أنه نشر فى العام التالى موجزاً لنظام الكتابة الهيروغليفية المصرية . ولكنه عندما فاجأته المنية التى اختصرت مستقبله الزاهر فى عام ١٨٣٢ كان قد نجح فى قراءة وترجمة العديد من النصوص المصرية . ومنها ماكان صعباً للغاية ، وترك لمن يأتى بعده أجرومية مصرية كاملة وكثيراً من المفردات القاموسية أيضاً .

■ ■ ■

إن «علم المصريات» قد تقدم فى الوقت الحاضر إلى درجة لم يعد فيها من اللازم إجراء سلسلة من التخمينات المهمة بدرجة أو بأخرى حتى يمكن التوصل إلى المعنى التقريبى للنص . إن فى إمكان الباحث الآن أن يتصدى لتفسير النص المصرى بنفس درجة الوثوق التى يتمتع بها زملاؤه الذين يحاولون ترجمة نص عبرى أو عربى أو قراءة وثيقة إغريقية أو لاتينية .

وقد كان نجاح الحملة الفرنسية فى مجال الكشف عن آثار مصر القديمة حافزاً للقيام بعمليات متصلة من التنقيب فى الجبانات المصرية القديمة ، وتلال المدن الأثرية ، وأطلال المعابد والتى لاتزال مستمرة إلى زمننا الحاضر ، وأنشئت المتاحف المصرية كى تحفظ مايعثر عليه من الآثار ، وأخذت المجموعات الأثرية تزداد تباعاً بصفقات شراء هامة ، وهكذا فى خلال مائة سنة تجمعت لدينا مجموعات من المواد العلمية فى صورة آثار منقوشة ، وبرديات مخطوطة ، وتحف

فنية، وصلت إلى حدود ضخمة وأتاحت مجالاً للبحث يزداد باستمرار. ونتيجة لذلك أصبح فى مقدورنا اليوم أن نتتبع التاريخ والحضارة فى وادى النيل من الألف الرابع قبل الميلادى إلى القرن السابع الميلادى —حتى الفتح العربى لمصر— فى تطور ثقافى يمتد زهاء خمسة آلاف عام بتواصل منقطع النظير فى أى مكان آخر على هذا الكوكب، أصبح فى إمكاننا أن نتتبع أعمال سلسلة طويلة متعاقبة من الملوك فى الحرب والسلم، وتكشفت أمام رؤيتنا على الأقل الأسس الرفيعة للامبراطورية المصرية والنظام الاقتصادى السياسى المحتذى فى الحقبة اليونانية الرومانية، وتوصلنا إلى تفهم لديانة الشعب وتصوراته العديدة عن الحياة بعد الموت وأشكال العبادة التى كان يزاولها أمام آلهته، كما تعرفنا على سلوك المصريين وعاداتهم، وكيف كان الأثرياء يمضون أوقات فراغهم، وكيف يكدح الفقراء فى حياتهم اليومية فى المدينة والريف. وفوق ذلك كله حصلنا على ألفة تامة مع الفن المصرى والحرف الفنية —وهذا أنبل ما فى هذا التراث على الإطلاق— ودخلنا عالماً من الجمال الفريد.

ولكن بالرغم من الآثار العديدة التى لدينا فى صورة أحجار أو أعمال أدبية أو سجلات أخرى على ورق البردى أو الجلد أو الخشب، وبالرغم من التنوير الإضافى لبعض مراحل التاريخ المصرى الذى قد نحصل عليه من قصص الانجيل أو كتابات الاغريق أو الوثائق المسمارية للبابليين والأشوريين والحيثيين، فإن هذا الكنز من المواد لا يزال غير كاف لإعطاء صورة مضيئة متطابقة للأزمنة والأحداث المصرية القديمة. أحياناً نجد أن مجرى المعلومات يتدفق كالتيار القوى، وفى أحيان أخرى يتقلص إلى مجرد قطرات، وفى بعض الأحيان —وهى نادرة جداً لحسن الحظ— يجف وينقطع تماماً، ولذا فإن فترات التاريخ المصرى التى تكثر عنها الوثائق تميل إلى شغل معظم انتباهنا فى حين تلقى الفترات التى لا تتمتع كلياً أو جزئياً بمثل هذه الشواهد إهمالاً لا تستحقه. ولهذا السبب لن يكون فى الإمكان إلى الأبد معاملة التاريخ المصرى بنفس الانتظام والاتساق الذى يمكن تطبيقه، مثلاً، على شعوب اليونان وروما فى الحقبة الكلاسيكية أو شعوب أوربا فى العصور الوسطى. وإلى جانب ذلك توجد عقبة أخرى تساهم فى عدم توضيح الصورة، وهى أن معظم الآثار التاريخية التى خلفها المصريون كان يقصد بها أن

تكون دعاية رسمية بهدف اعطاء انطباع «حسن» عن قوة الفراعنة وعظمتهم. ولذا فإن الأزمات، والصراع الداخلى الشائع فى الشرق والهزائم العسكرية فى الحروب الخارجية، كان يجرى التغاضى عنها كلية أو تحوّر فى الأثر بحيث تعطى انطباعات مشوهة أو ملونة لحساب المصريين. وفى نفس الوقت فإن الظلام سيستمر دائماً يكتنف شخصيات معظم أبطال التاريخ المصرى نظراً لعدم وجود مذكرات أو سجلات معاصرة لهم. ولكن مما يعوّض هذا النقص الخطير فى المعلومات التاريخية وجود كمية ضخمة من المواد فى مجالات الفن والثقافة تثرى كل فرع من الوجود المادى والثقافى فى مصر، بدرجة لا يكاد يوجد لها مثيل فى أى مكان آخر بالعالم من حيث الكم والتنوع. وعلى ذلك فإن أية محاولة لكتابة التاريخ المصرى، فى مجمله أو بعضه، يجب أن تركّز على الفن المصرى والثقافة المصرية

■ ■ ■

والمصريون، ككل الشعوب القديمة، لم يكونوا يملكون نظاماً ثابتاً لحساب الزمن، فكانوا يربطون الأحداث التى يرغبون فى تسجيلها تاريخياً بسنوات حكم الفراعنة. وحتى هذه الطريقة لم تكن معروفة فى الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديمة، فكانوا يفعلون مثل البابليين الذين يحسبون السنين طبقاً للأحداث الهامة التى مرت بهم، فمثلاً يعينون سنة ما باعتبارها «سنة القتال مع الشماليين وسحقهم» وأخرى باعتبارها «سنة التعداد الثانى لكل الماشية الكبيرة والصغيرة فى الشمال والجنوب»، ولكن هذه الطريقة غير المريحة حلت محلها تدريجياً طريقة أكثر بساطة وهى الحساب طبقاً لسنة الحكم. فمثلاً يقولون إن حدثاً ما وقع فى «السنة الخامسة عشرة من حكم سنوسرت الثالث، وحتى يمكن أن يحددوا بالدقة متى وقعت الأحداث كان الكهنة يحتفظون لديهم فى المعابد بسجلات تفصيلية للملوك تضم أسماءهم وعدد سنى حكمهم والأحداث الهامة التى وقعت فيها. ومن المحتمل جداً أن هذه السجلات كانت هى أساس قوائم الملوك التى نقشت على جدران مختلف المعابد والمقابر والتى رجع إليها كذلك الكاهن المصرى مانيتون (حوالى ٣٠٠ق.م) فى كتابة تاريخه. وفى هذا العمل قسم مانيتون كل الحكام المصريين، من أقدم ملك تاريخى وهو مينا إلى الاسكندر الأكبر، فى ثلاثين أسرة

طبقاً للأسر الملكية المختلفة التى حكمت تباعاً أو أحياناً فى نفس الوقت. وبالرغم من القصور الذى يعيب خطة ما نيتون فإنها لاتزال مستعملة لدى الباحثين المحدثين. ومن الطبيعى أن هذه الأسر كانت تقع فى مجموعات متقاربة، ومع مرور الزمن حصلت هذه المجموعات على تخصيص لها. وهكذا فإن الفترة التى تضم مجموعة الأسر من الثالثة إلى السادسة أصبحت تكوّن «الدولة القديمة»، ومن الأسرة السابعة إلى العاشرة «عصر الانتقال الأول». والأسرتان الحادية عشرة والثانية عشرة تعرفان بالدولة الوسطى، فى حين أن الفترة من الأسرة الثالثة عشرة إلى الأسرة السابعة عشرة تسمى «بعصر الانتقال الثانى» والحقبة التى تضم الأسر من الثامنة عشرة إلى العشرين تعرف بـ«الدولة الحديثة».

■ ■ ■

«مصر هبة النيل» هذه الحكمة التى صاغها هيكاتيوس وكان أول من اقتبسها هيرودوت، ثم أصبحت تقتبس كثيراً بعد ذلك تعبر فى دقة واختصار بليغ عن طبيعة البلاد المصرية. فالمنطقة عبارة عن هضبة صحراوية شاسعة الأرجاء بلا أى موارد للمياه تقريباً، تحتل كل الجزء الشمال الشرقى من قارة افريقيا، ونهر النيل الذى ينزل فى فرعين من منطقة البحيرات الكبرى فى افريقيا الاستوائية، ومن جبال الحبشة التى تغطيها الثلوج، أخذ عبر العصور الطويلة ينحت لنفسه فى الحجر الرملى والحجر الجيرى واديا عميقاً تحوّل جزؤه الأسفل ـ أرض مصر ـ نتيجة للطمى المتراكم سنوياً إلى منطقة من أخصب الأراضى فوق سطح الأرض. وأخيراً عندما جاء البشر واستقروا فى هذا الوادى لرعى قطعانهم وزراعة الأرض دفعهم النيل بحكم الضرورة القصوى إلى الحضارة والثقافة. فقد كان عليهم أن يتحكموا فى الفيضان السنوى الذى يندفع إلى الشمال كل صيف بعد أن تمتلىء منابع النيل بالأمطار الغزيرة كى يرووا حقولهم بنظام وانتظام. وهكذا كان من الضرورى بالنسبة لهم أن ينشئوا السدود والجسور والقنوات التى يمكن التحكم فى اغلاقها وفتحها، وكان عليهم أن يجففوا المستنقعات ويحولوها إلى مراعى، ومثل هذه العمليات بالطبع لا يمكن أن يقوم بها فلاحون يعملون على انفراد. وهكذا كان على سكان البلاد أن ينظموا أنفسهم فى جماعات كبيرة يقودها زعيم يرشدهم إلى كيفية تركيز جهودهم فى اتجاه الصالح العام. وهكذا أيقظ النيل فيهم الحاجة

إلى قواعد قانونية كافية ومجتمع منظم، حتى يمكن لهم حساب ارتفاع فيضان النيل وانحساره وتحديد موسم زراعة الحقول. وكان من اللازم عليهم ملاحظة تغير الفصول ودورة النجوم في السماء، وكثيراً ما كان يحدث أن يغرق الفيضان العالي الحقول ويمسح الحدود بين قطع الأرض المتجاورة، فكان عليهم أن يعيدوا قياس الحقول وتسجيل القياس الجديد في السجلات الرسمية. وهكذا كان النيل مرة أخرى هو الذي شجع على تطور الكتابة وحساب الزمن طبقاً لتقويم ثابت ودراسة الفلك. وعندما أخذ المصريون في العصور اللاحقة يبنون الأهرامات الجبارة والمعابد الهائلة أو يقيمون المسلات والتماثيل الضخمة تكريماً للآلهة والملوك كان النيل مرة أخرى هو الذي سهّل، بل جعل في الإمكان أصلاً نقل مواد البناء الثقيلة اللازمة لهذه المشروعات. فعلى صدره العريض كانت كتل الجرانيت الضخمة تحمل شمالاً من الحدود الجنوبية لمصر إلى منف أو تانيس البعيدة في أقصى الطرف الشمالي الشرقي للدلتا. لقد كان النهر العظيم يمثل بالنسبة للبلاد دائماً المصدر الذي لاغنى عنه للحياة والذي يعتمد عليه سكانها في السراء والضراء. فالنيل إذا جاء مرتفعاً على نحو شاذ يمكن أن يدمر القرى ويشرد الناس من منازلهم، وإذا جاء منخفضاً شحيح المياه نتيجة لفيضان ضئيل جعلهم فريسة لمجاعة مريرة. أما النيل المعتدل فيجلب معه سنة رخية سعيدة. فهل من قبيل المبالغة، إذن، من المصريين أن يؤلهوا النيل في «حابي» ويمدحوه بالأناشيد المهمة باعتباره «الذي يأتي ليطعم مصر» أو الذي «يجلب الخيرات ويخلق كل شيء طيب»؟

■ ■ ■

إن أقدم الآثار التي تدل على وجود بشري في مصر قد عثر عليها في الهضاب الصحراوية المطلة على وادي النيل في مصر العليا، وهي في شكل أدوات من الظران (الصوان) غير المشذب تشبه في مظهرها تلك التي عثر عليها في مناطق شمال افريقيا وغرب أوربا، ويمكن ارجاعها إلى اوائل العصر الحجري القديم Paleolithic، وهي فترة أقدم كثيراً من فجر التاريخ البشري. وفي هذه الفترة لم تكن مصر كما نعرفها الآن قد ظهرت إلى الوجود، فقد كان البحر يمتد بعيداً حتى مصر العليا ويحتل كل الوادي أيضاً، ونحن لا نعرف شيئاً بالمرة عن هؤلاء السكان الذين كانوا يعيشون في الهضاب المجاورة ويصنعون تلك الأدوات

الظرانية. وفى حوالى ٦٠٠٠ ق.م. اكتسبت مصر معظم سماتها الجغرافية المعروفة بها الآن، وكان سكانها ـ طبقاً لخصائصهم اللغوية ـ ينتمون إلى جنسين مختلفين على الأقل: السكان الأصليين المنحدرين من العصر الحجرى القديم، والقبائل الحامية، وهذه الأخيرة كانت وثيقة الصلة من الناحية اللغوية بالشعوب السامية فى الشرق الأدنى كالأكادين فى بابل والفينيقيين والعبرانيين والآراميين والعرب، وهذه القبائل (الحامية) كانت تسكن الشمال الافريقى لحوض البحر المتوسط ثم أخذت تتسلل تدريجياً إلى وادى النيل نتيجة للتغيرات المناخية التى جعلت بلادهم الأصلية غير قادرة على إنتاج الغذاء الكافى الذى يقيم أودهم. ومن المحتمل أن تكون بعض الأقوام النيلية قد تدفقت من الجنوب بينما جاء من الشرق، سواء عن طريق شبه جزيرة سيناء أو عبر البحر الأحمر، رجال القبائل السامية بموهبتهم فى فن الزراعة. وخلال قرون قليلة اندمجت هذه العناصر المختلفة حتى فقد كل منها طابعه الأصلى، وكانت النتيجة ظهور جنس جديد ـ المصريين ـ الذى قدّر له أن يصنع الحضارة فى العصر التاريخى.

والمصريون فى العصر التاريخى لم يكونوا يذكرون شيئاً عن وصولهم إلى هذه البلاد، بل كانوا يعتبرون أنفسهم السكان الأصليين ويتباهون فى كبرياء وفخر بأنهم هم «البشر» خلافاً لجيرانهم المختلطى الأجناس، وهم الليبيون فى الغرب، والآسيويون فى الشرق، والنوبيون تجاه الجنوب.

الفصل الثانى

الدولة القديمة.. والدولة الوسطى

بالرغم من أن المصريين كانوا يتحدثون لغة مشتركة ويملكون خصائص ثقافية واحدة إلا أنهم لم يتمتعوا بوحدة سياسية مماثلة، وهذه الميزة جنوها تدريجياً عبر قرون من التطور.

فى البداية كانت البلاد تتكون من عدد كبير من المدن المستقلة التى تعد كل منها دولة فى حد ذاتها، وهى التى استمرت إلى درجة ما ممثلة فى مقاطعات العصر التاريخى، ولكن حتى فى الأزمنة المبكرة بذلت جهود نحو تحقيق وحدة سياسية أوثق وأحرزت هذه الجهود درجة من النجاح. ونتيجة لذلك ظهرت إلى الوجود دولتان قويتان: مملكة الشمال فى منطقة دلتا النيل، ومنافستها مملكة الجنوب التى كانت تمتد من منطقة بالقرب من القاهرة الحديثة مصعدة فى النيل حتى الشلال الأول فى أسوان وربما إلى أبعد من ذلك داخل النوبة. وكان حاكم مملكة الشمال يتخذ كعاصمة له مدينة «بحدت»، بين دمنهور والأسكندرية حالياً، وكان الشعار الرئيسى لمقامه الملكى هو «التاج الأحمر». أما ملك المملكة الجنوبية فكان مقره الملكى فى «أومبوس Ombos» بالقرب من مدينة نقادة الحالية على الضفة اليسرى للنيل، وكان يميزه بدوره «التاج الأبيض» وبالإضافة إلى ذلك كانت كل من «الأرضين» تملك نباتاً كشعار يميزها. فاختارت المملكة الشمالية نبات البردى الذى كان موجوداً بوفرة فى مستنقعات وأحراش مصر السفلى بحيث تستحق أن تعتبر النبتة المميزة للبلاد، أما زهرة المملكة الجنوبية فهى غير محددة من الناحية النباتية، ولكن من الأرجح أنها من الفصيلة الزنبقية وهى زهرة السوسن أو اللوتس وكل هذه الشعارات، بالإضافة إلى آثار عديدة أخرى من هذه المرحلة البدائية يمكن العثور عليها فى كل مراحل التاريخ المصرى.

وأرجح الاحتمالات أن هاتين الدولتين المصريتين ازدهرتا عدة قرون بطريقة مستقلة جنباً إلى جنب، وكثيراً ما كانت تقوم بينهما اشتباكات مسلحة، وأخيراً استطاعت مملكة الشمال أن تدعم سيطرتها على جارتها الجنوبية، وتوحدت الاثنتان في دولة واحدة، وكانت «عين شمس» [المعروفة في التوراة بـ«أون»] بجوار القاهرة هي على الأرجح العاصمة السياسية ـ وبالتأكيد العاصمة الدينية ـ لهذه المملكة المصرية الموحدة.

وليس في مقدورنا أن نعرف كم استمرت هذه الوحدة السياسية بين الدولتين، ولكن على أية حال، فقد أكدت الدولة الجنوبية استقلالها بعد حين من الزمن، وعادت الوحدتان السياسيتان إلى الوجود مرة أخرى طبقاً لما كانت عليه في الفترة السابقة ولكن مع تغيير هام واحد: هو أن كلا من الدولتين اتخذت عاصمة مختلفة عما كانت لها في الماضي، فلك مصر السفلى اختار «بوتو» مقراً له، في حين أصبحت «نخب» أو الكاب التي صارت فيما بعد «اليثياسبوليس Eilethyiaspolis» عاصمة لمصر العليا، وكما حدث من قبل قامت سلسلة من الحروب بين الدولتين أسفرت هذه المرة عن انتصار الجنوب على الشمال، ومزج «الاتحاد الثاني» الدولتين في مملكة واحدة.

ومن المحتمل أن يكون مؤسس هذه المملكة الجديدة هو «مينا»، لأن اسمه يحتل أول القائمة التقليدية للحكام المصريين، وهو الذي يبدأ به حقاً التاريخ المصري، كما أنه أول حكم يعرف عنه المصريون أنفسهم معلومات محدودة، فهو مثلاً مؤسس «الحائط الأبيض» الذي عرف فيما بعد بمنف بينما لا يكادون يذكرون شيئاً عن الحكام السابقين للدولتين، وكانوا يعتقدون أنهم كائنات خارقة أو أرواح تحتل مرتبة وسطى بين الآلهة والبشر، وكانت أرواحهم محل عبادة كانصاف آلهة في العواصم القديمة، ففي «بوتو» كانوا يأخذون شكل الصقور، وفي نخب يمثلون في هيئة بنى آوى.

أما الخصائص الحضارية لهذه المرحلة المبكرة فإنها تنتمي إلى ثقافة العصر الحجري الحديث. وقد استطعنا أن نتعرف على عدد من حضارات ما قبل التاريخ عن طريق دراسة القبور والمستوطنات التي تخلفت عنها، ولكن لا يزال من المتعذر أن نقتفي أثر العلاقات التي قامت بينها. ففي مستوطنة قامت في الواحة الكبرى

المعروفة اليوم بالفيوم لم نجد أى أثر لاستخدام النحاس أو المعادن الثمينة. وربما يدل ذلك على حالة الفقر التى كان يعيش فيها السكان واضطرارهم بالتالى إلى الاقتصار على استخدام الأشياء التى لاغنى عنها مطلقاً لصيادى الأسماك والوحوش مثل الحربون ورءوس السهام المصنوعة من العظام أو الظران، وكذلك أبسط أشكال الفخار.

وأول مظاهر التقدم وازدياد الثراء نلاحظه فى موقع بمصر العليا بالقرب من البدارى الحديثة حيث اكتشفت حضارة البدارى التى من المحتمل أن تكون قد امتدت إلى النوبة، ويدل عليها طراز خاص من الآنية الفخارية.

وعلى الحافة الغربية للصحراء بالقرب من مرمدة، على مسافة قصيرة شمال غربى القاهرة، كانت توجد حضارة أخرى هامة تتميز عن حضارة الفيوم وحضارة البدارى فى الفخار وعادات الدفن. فأهل البدارى كانوا يدفنون موتاهم فى مقابر منعزلة أما أهل مرمدة فكانوا يدفنون أجساد الراحلين داخل المستوطنة نفسها. وليس فى امكاننا أن نحدد إلى أى مدى كانت السمات المميزة لتلك الحضارات تعزى إلى الخصائص الجنسية المتواصلة لدى هذه الأقوام من السكان التى لم تكن قد امتزجت امتزاجاً كاملاً بعد.

أما الحضارة الأكثر شمولاً وتوحيداً فيما قبل التاريخ فهى تلك التى كشف عنها فى عام ١٨٩٤ فى جبانة أومبوس الماثلة بالقرب من نقادة. وكانت حضارة نقادة هذه تشمل كل مصر العليا والنوبة وتسبق مباشرة فى الزمن الحضارة المصرية المتميزة كما نعرفها فى العصر التاريخى. وقد مرت بمرحلتين واضحتين، الأقدم وهى «حضارة نقادة الأولى» التى ازدهرت خلال فترة مملكة مصر العليا الأولى، وكانت بالتحديد حضارة سلالة من الصيادين تلعب لديهم الأسلحة والأفيال وأفراس النهر وكلاب الصيد دوراً هاماً. وأهم ما يميز فخار هذه الحضارة أنه مطلى باللون الأحمر فقط. أما الفوهة فطلية باللون الأسود اللامع والأوانى الفخارية عليها أشكال هندسية ورسوم أخرى. وعن طريق التطور الطبيعى وبدون تأثير بارز من الخارج أعقبت هذه الحضارة مباشرة حضارة نقادة الثانية التى دلت على وصول المصريين إلى مستوى حضارى أرقى. ونجد أن مقابر هذه الفترة منظمة تنظيماً فنياً والموتى مدفونون بعناية أكبر، ومعظم الأدوات الفخارية القديمة اختفت وحلت محلها

أشكال جديدة، أوعية ذات ألوان فاتحة ومقابض متموجة، وأوانى ذات نقوش حمراء ورسوم، وأدوات فخارية على شكل حيوانات، كما أصبحت التصاوير الصغيرة مألوفة، ولكنها ليست مثل تلك التى شاعت فى أعمال الفن المصرى فيما بعد، وتراجع الصيد وصيد الأسماك لحساب الزراعة وتربية الحيوانات، اللتين أصبحتا منذ ذلك الحين فصاعد أساس الاقتصاد المصرى.

■ ■ ■

ينتمى مينا وخلفاؤه، ملوك الأسرتين الأولى والثانية، إلى بلدة «ثنى This» فى مصر العليا. وهناك بالقرب منها فى صحراء أبيدوس عثر على معظم قبور هؤلاء الملوك، ولكنهم اختاروا كمقر ملكى لهم، فترة من الوقت، موقعا بالقرب مما عرف فيما بعد بمنف، ونحن لا نعرف سوى القليل النادر عن الأحداث التى مرت فى حكمهم مثل الاحتفال بالأعياد، وحفلات تأسيس المعابد، أو معاركهم العديدة مع النوبيين فى الجنوب، والليبيين فى الغرب. وأهم من هؤلاء جميعاً، بدو شبه جزيرة سيناء حيث كان المصريون فى ذلك العصر قد بدأوا فعلاً فى استغلال مستودعات النحاس الكامنة هناك.

وأخيراً قام حكام الأسرة الثالثة بنقل البلاط الملكى إلى منف، بالقرب من العاصمة على الهضبة الصحراوية لسقارة ثم أمر الملك زوسر كبير مهندسيه الموهوب «إيمحتب» أن يقيم له أثراً جنائزياً رائعاً تجلت فيه لأول مرة فى تاريخ المعمار المصرى العبقرية الخلاقة للذهن المصرى. وأهم مبانى هذه المجموعة هو الهرم المدرج أول بناء على الأرض المصرية مشيد بالكامل بالأحجار وفيه حجرة دفن الملك. ويضم الحرم المقدس بالإضافة إلى «الهرم المدرج» معبداً جنائزياً كبيراً به قاعة يستقر فيها التمثال الملكى، وقبورا لعدد من الأميرات، ومعبدا كبيرا للاحتفالات وردهة بهيجة مزدانة بأساطين من طراز فريد، بالإضافة إلى مبان عديدة أخرى لا نعرف الغرض منها على وجه التحديد.

وفى عهد الملك «سنفرو» مؤسس الأسرة الرابعة أصبح الشكل الهرمى الكامل قبراً للملك. وإلى هذه الأسرة ينبغى أن نعزو أيضاً أكبر ثلاثة أهرام وأكثرها شهرة وهى أهرام الجيزة التى ضمنت لبانيها شهرة لا تفنى، وهم الملوك

«خوفو، وخفرع، ومنكاورع»، ولا تزال هذه الأهرامات شاهداً صامتاً على ما كانوا يتمتعون به من ثراء وسلطة بلا حدود بالرغم من مضى ما يقرب من ٤٥ قرناً على بنائها. ومن الطبيعى أن يثور التساؤل كيف جرؤ خوفو على الإقدام على بناء هذا الأثر الجبار «الهرم الأكبر» ليكون قبراً له رغم أنه عند صعوده إلى العرش لم يكن هناك ما يضمن أن يمتد به الحكم مدة كافية للانتهاء من هذا المشروع المذهل الذى يرتفع إلى أكثر من ٤٨٠ قدماً ويبلغ حجمه مالا يقل عن ٢,٥٠٠,٠٠٠ ياردة مكعبة من الحجر؟ ولكن الإجابة سهلة بما فيه الكفاية، فقد كان كل ملك عند ارتقائه العرش يبدأ فى بناء هرم له على نحو متواضع بحيث يمكن الانتهاء منه فى فترة قصيرة نسبياً، وبذلك يضمن لنفسه أثراً كاملاً إذا لم يتمتع بحكم أطول. وفى بعض الأحوال يقنع مثل هذا الملك بالاحتفاظ بهذا التصميم الأصلى لهرمه إلى نهاية أيامه، ولكن غالباً ما يلجأ الملك مع مرور الزمن وتأكده من كفاية وسائله واحتمالات أن يتاح له حكم طويل إلى تعديل هذا التصميم الأصلى بما يؤدى إلى زيادة ضخامة الأثر بوسيلتين: إضافة طبقات جديدة من الأحجار إلى كتلة الهرم وإنشاء مزيد من الممرات والغرف بداخله. وبهذه الطريقة حصلت الأهرام الكبيرة الثلاثة على شكلها المألوف لدينا حالياً، والواقع أن أول وأكبر هذه الأهرام، وهو هرم خوفو قد تغير تصميمه مرتين على الأقل قبل أن يبلغ حدوده الهائلة النهائية.

وفى سفح كل هرم كان يقام معبد مخصص لعبادة الملك المتوفى يتصل بممر طويل مسقوف يؤدى إلى معبد ثان أصغر منه يقام فى الصحراء عند حافة الأرض المزروعة تماماً. وتحف بهرم الحاكم فى صفوف منتظمة مصاطب صغيرة للأمراء والنبلاء وغيرهم من الموظفين الكبار والصغار. وقد نقش هؤلاء فى داخل مصاطبهم مناظر استقينا منها صورة واضحة عن عصر بناء الأهرام وحضارته.

كان يستقر على رأس الدولة الملك أو الفرعون الذى يتمتع بسلطة مطلقة وتعتمد عليه بالكامل المؤسسة الوظيفية المتشعبة حتى آخر موظف. وكانت أهم وظائف الحكومة وأكثرها نفوذاً ــ ولا سيا وظيفة الوزير وكبير القضاة ــ توضع فى أيدى أعضاء الأسرة الملكية. ومن المفترض أن الملك نفسه كان يملك أراضى شاسعة يقوم بزراعتها رقيق عليهم أن يقدموا انتاجهم إلى البلاط الملكى، بالإضافة

إلى استخدامهم فى أعمال السخرة لإنشاء الجسور والقنوات والمعابد أو الأهرامات وكان الأمراء وحكام الأقاليم يملكون بدورهم نصيباً من الأراضى والأرقاء المربوطين بها ، ولكنهم مع ذلك يعتمدون على الولاء للبلاط والملك .

وعند انتقال العرش إلى بيت جديد وأسرة جديدة بعد وفاة الملك « شبسسكاف » ، ابن منكاورع وخليفته ، ظلت المملكة فترة من الوقت تحتفظ بقوتها القديمة بالرغم من وضوح بعض المظاهر التى بدأت تشى بضعف السلطة المركزية . وتدلنا نقوش المقابر التى تصور الحياة اليومية ، والمشروعات الكبرى فى الأقاليم ، وانتشار النبلاء الأثرياء ، والتماثيل الحجرية أو الخشبية التى تخلد كبار المسئولين مع خدمهم من الذكور والإناث ، على مدى الأصالة والقوة اللتين لا مثيل لهما فى أية فترة أخرى .

وقد بنى حكام الأسرة الخامسة لأنفسهم مقابر فى أبو صير جنوبى الجيزة وهى أهرامات لا تقارن من حيث الحجم أو جودة الإنشاء بأهرامات « خوفو » وخلفائه ، كما أقام كل ملك فى هذه الأسرة معبداً خاصاً فى أبو صير « لأبيه » إله الشمس (رع) يتكون من فناء مكشوف يحيط بمسلة عظيمة تمتشق نحو السماء فوق قاعدة ضخمة من الحجر المنحوت تستقر فوق قاعدة أخرى من البلاطات الحجرية كسيت بكتل من الجرانيت الأحمر . وأمام المعبد ـــ كما نعرف من مثال واحد تم اكتشافه ـــ يقوم مذبح كبير من الرخام تقدم عليه الأضاحى إلى الإله ، وتحيط بالفناء مجموعة من الدهاليز مزينة بكثافة بالنقوش الغائرة الجميلة بعضها يصور الاحتفال بعيد ملكى عظيم ، وبعضها الآخر يصور الأحداث النمطية التى تقع فى مختلف فصول السنة . وفيما عدا المعلومات الضئيلة التى يمكن استخلاصها من أطلال أبوصير لا نعرف الكثير عن هؤلاء الحكام . وقد كان آخرهم هو الملك « أوناس » الذى أقام لنفسه هرماً فى سقارة نقش على جدران غرفه الداخلية أقدم نقوش دينية بالهيروغليفية .

ويبدو أن الأسرة الخامسة قد سقطت نتيجة صراع داخلى خطير، وحقاً إن حكام الأسرة السادسة الجدد استطاعوا استعادة النظام سريعاً ، ولكن قوة المملكة أخذت تخبو لصالح ازدياد قوة واستقلال حكام الاقاليم والمقاطعات . أن الدولة الشديدة المركزية التى عرفها عصر بناة الأهرام قد بدأت تنحل تدريجياً إلى نظام

الإقطاع ، ولكن من المؤكد أن شهرة مصر واصلت الانتشار فى الخارج نتيجة لعديد من الحملات المظفرة التى شنت براً وبحراً ضد سكان جنوب فلسطين حيث خربت ممتلكاتهم الخصبة بالسيف والنار. ومن ناحية أخرى كانت البعثات التجارية العظيمة ترسل مصعدة فى النيل حتى شمال السودان لتعود إلى مصر محملة بمنتجات أواسط أفريقيا .

ولكن لم يمض وقت طويل حتى حدثت تقلصات أكثر سوءاً حطمت إطار الدولة إلى شذرات ، ونحن نفتقد أية وثائق تاريخية من هذه الفترة مما يجعلنا فى ظلام تام بالنسبة للأحداث التى وقعت أثناء حكم آخر ملوك الأسرة السادسة . ثم قامت ثورة اجتماعية هائلة أدت إلى انهيار كل المؤسسات القائمة ، وفقدت الطبقات الحاكمة قوتها وثراءها وسادت الفوضى بحيث غطت على أى أمل فى المستقبل .

ويرسم حكيم قديم (إيبوور) صورة كئيبة لهذه الفترة ، إذ يقول :

«إن فقراء البلاد قد أصبحوا أثرياء
والذى كانت لديه ممتلكات لم يعد يملك شيئاً
إن من كانوا يملكون الثياب
أصبحوا الآن فى أسمال بالية
والذى لم يكن ينسج لنفسه [لأنه مرغم على العمل للآخرين]
أصبح يملك الآن الملابس الكتانية الرقيقة
والذى لم يكن فى مقدوره أن يصنع لنفسه قارباً
أصبح الآن يملك سفناً
بينما مالكها الأصلى ينظر إليها ، ولم تعد له
لقد اختفى الضحك ولم يعد يُسمع
والحزن هو الذى يعم الآن البلاد
ممتزجاً بالعويــل ...

■ ■ ■

خلال هذه الفترة من المشقة والشقاق تمكن أمير من «أهناسيا Herakleopolis» يدعى «خيتى» [حوالى ٢١٥٠ ق.م] من الحصول على قوة كافية جعلته ينشىء مملكة تضم الجزء الشمالى من وادى النيل، وربما أيضاً قطعة من الدلتا. هذا الأمير يقول عنه التراث الاغريقى اللاحق: «وكان أخنويس Akhthoes (خيتى) مرعباً أكثر من كل سابقيه حتى أنه عممّ الشر على كل فرد فى مصر». ولكن من المؤكد أن هذا القول مبالغ فيه إن لم يكن مخطئاً من الأساس، لأننا نعرف أن «خيتى» ألّف كتاباً فى الحكمة، وأن الثقافة المضمحلة عادت تزهر من جديد فى عهده وعهد خليفته. والواقع أن جزءاً كبيراً من الأدب الكلاسيكى المصرى قد نبع من أهناسيا خلال النصف الثانى من الألف الثالث قبل الميلاد.

وفى مدينة «طيبة» (الأقصر) بصعيد مصر كانت ثمة أسرة قوية من الأمراء تحكم باستقلال تام عن ملوك اهناسيا. هؤلاء الأمراء الذين يسمون «انتف» و«منتوحتب» لم يلعبوا أى دور هام أثناء حكم الدولة القديمة، ولم يكن لهم أى نفوذ سياسى بارز، ولكنهم استطاعوا شيئاً فشيئاً أن يمدوا سلطتهم فى إقليمهم المحلى، وأن يضموا «أبيدوس» إلى مملكتهم. ثم قامت بينهم وبين ملوك البهنسا حرب ضارية انضم فيها أمراء أسيوط إلى الأخيرين، ولكن أمراء طيبة انتصروا فى هذه الحرب الأهلية. واعترفت كل مصر العليا والدلتا بسيادة حكام طيبة الذين اختصوا أنفسهم فخورين باللقب القديم «ملك مصرْ العليا ومصر السفلى». ولكن من المؤكد أن حكام الأسرة الحادية عشرة هؤلاء لم يتمكنوا من تهدئة كل البلاد، وإعادة النظام التام، وسحق كل أعمال التمرد التى كانت تطرأ بين الحين والآخر.

ولكن الأسرة التالية هى التى تمكنت مرة أخرى من تحقيق حالة من السلام الداخلى والرخاء يمكن مقارنتها بالأحوال التى سادت فى الدولة القديمة. وهذه الأسرة الثانية عشر أنشأها «أمنمحات الأول» وهو مواطن من طيبة يبدو أن أسلافه كانوا موظفين تحت إمرة الملوك السابقين، ولم تكن مهمته سهلة فى محاولته أن يُلزِم نبلاء الإقطاع بحدودهم التى لا يتعدونها.

« لقد محا الخطأ .. وأعاد ما وجده متخرباً وما أخذته مدينة من جارتها ، وجعل كل مدينة تعرف حدودها مع الأخرى ، وثبت أحجار الحدود قوية كالسماء ، لأنه كان يعلم المساحات الزراعية لكل مدينة طبقاً لما هو مدوّن فى الكتابات ، فأعادها طبقاً لما وجده فى السجلات القديمة ، نظراً لأنه كان يحب العدل » .

ولكن شيئاً واحداً لم يجرؤ هذا الحاكم الجديد على محاولته : هو أن يجرد حكام الأقاليم من استقلالهم الذى كسبوه أيام ملوك الأسرة السادسة وخلال فترات الفوضى التالية ، أو أن يعيدهم إلى مرتبة مجرد موظفى البلاط ، كما كانوا تحت سيطرة فراعنة الدولة القديمة . لقد أقرهم الملك فى ممتلكاتهم التى حكموها وسيطروا عليها ـ وهكذا ظلت حالة الإقطاع قائمة لبعض الوقت ، حتى ألغيت نهائياً بواسطة الملكين القويين « سنوسرت الثانى والثالث » .

بالرغم من أن ملوك الأسرة الثانية عشرة كانوا من مواطنى طيبة إلا أن اعتبارات الملاءمة السياسية جعلتهم ينقلون عاصمتهم إلى الشمال ، ربما أولاً فى منف ثم فى الفيوم . والواقع أن ملوك هذه الأسرة خصصوا أقصى انتباههم للعناية بهذا الأقليم ، والمعروف أن كثيراً من أراضى الفيوم تروى بواسطة فرع من النيل يسمى حالياً « بحر يوسف » . وقد حُميت هذه الأراضى من خطر الفيضانات المحتملة بإنشاء سدود كبيرة تخرج منها قنوات تروى الأرض ثم تصب فى « البحيرة العظيمة » ، وهى بحيرة موريس التى أعجب بها الأغريق كثيراً ، على الحدود الشمالية الغربية للواحة . وأقام ملوك الأسرة معابد جديدة للألهة وجددوا المعابد القديمة فى معظم مدن مصر ، ولكن أفضلية هذا النشاط الإنشائى أعطيت للفيوم ، وكانت عاصمتها تسمى « شدت » أو مدينة التماسيح « Crocodilopolis » وهناك أقاموا للإله المحلى « سوخوس » (سوبك) معبداً جديداً رائعاً ملحقاً به بحيرة تمرح فيها التماسيح المقدسة . وعلى حافة الصحراء غربى العاصمة بالقرب من هوارة الحديثة بنى امنمحات الثالث إلى جانب هرمه معبداً جنائزياً عظيم الحجم يحوى مالا يعد من الغرف والدهاليز ، وهو ما أسمى « قصر التيه » Labyrinth الذى أسهب فى وصفه هيرودوت وسترابو ، ولكن لم يبق اليوم حجر واحد فى ذلك الأثر الذى كان واحداً من أكبر وأشهر الأبنية فى مصر القديمة .

ولم يهمل ملوك الأسرة الثانية عشر كلية مقر أمون فى الكرنك بالعاصمة القديمة طيبة، بالرغم من أنهم كرسوا اهتمامهم لعاصمتهم الجديدة بالفيوم، فقد أقام «سنوسرت الأول» فى موقع مجهول بالكرنك هيكلاً صغيراً جميلاً (ذا أعمدة) من الحجر الجيرى تغطى جدرانه النقوش البارزة المحفورة بتفاصيل مستفيضة، ولكن فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة ـ سواء بسبب انهيار هذا المعبد أو اعتباره نمطاً قديماً ـ فقد أقدم الملك «أمنحتب الثالث» على استخدام أحجاره الجيرية مع غيرها من المواد المأخوذة من معابد خربة أخرى، كأحجار حشو لصرحه فى الكرنك. وقد اكتشفت هذه الأحجار واستخرجت فى السنوات الأخيرة، ووجد أن كثيراً منها سليم فى حالة جيدة فأمكن إعادة بناء هذا المعبد مرة أخرى فى موقع آخر بالكرنك، وهو معبد كامل صغير ذو أبعاد رقيقة، وهو الوحيد من نوعه الذى نجا من آثار الدولة الوسطى.

■ ■ ■

منذ أقدم الأزمان كانت هناك علاقات تجارية بين مصر وجبيل عاصمة فينيقيا. وكان المصريون يستجلبون من هذه البلاد النبيذ، وبعض الزيوت المستخدمة فى الأغراض الجنائزية، وأخشاب الأرز التى تنمو فى غابات لبنان لصنع السفن، والصوارى، وأعمدة الأعلام، والتوابيت والأثاث الجميل من كل نوع. وفى مقابل هذه المنتجات كان المصريون يرسلون إلى فينيقيا صفقات الذهب، والمنتجات المعدنية الرقيقة وأدوات الكتابة خاصة ورق البردى المصرى الثمين، وكانت هذه المعاملات التجارية يقوم بها تجار يستخدمون القوافل البرية وأهم من ذلك الطرق البحرية بواسطة السفن المصرية التى أصبحت متميزة بهذه الخدمة إلى درجة أن العاملين بها كانوا يسمون «مسافرو جبيل» وقد كان النفوذ المصرى فى جبيل عظيماً فى التجارة والثقافة مما كان يجعلها أشبه بمستعمرة مصرية. وكان أمير جبيل وهو كبير تجارها فى نفس الوقت يتلقى هدايا قيمة من الفرعون، ويفخر بأن يسمى نفسه باللغة المصرية «ابن رع المحبوب من آلهة بلاده» وينتهج المراسم الملكية المصرية. وقد كان الصناع الفينيقيون يستخدمون الزخارف المصرية فى تزيين المصنوعات المعدنية وغيرها من الفنون التطبيقية التى يقومون بها، وكذلك كان المصريون بدورهم يستخدمون بعض عمليات التقنية الفينيقية فى صنع المصنوعات المعدنية.

لقد تجلت قوة الأسرة الثانية عشرة بصفة خاصة فى التوسع الذى أحرزته السلطة المصرية فى الخارج. فقد ازدهرت مرة أخرى عمليات التعدين فى مناجم النحاس بسيناء بعد أن كانت قد توقفت منذ أيام الأسرة السادسة، وأرسلت البعثات إلى محاجر وادى الحمامات بين النيل والبحر الأحمر للحصول على الأحجار اللازمة لبناء المعابد ونحت التماثيل العملاقة، وشقت السفن المصرية عباب البحر الأحمر فى طريقها إلى بلاد «بونت» البعيدة ذات الشهرة الاسطورية على الساحل الصومالى لمبادلة منتجات وادى النيل بالعطور الافريقية المشتهاة، وشنت الحملات العسكرية ضد ليبيا، وبذلت الجهود لمد سلطة مصر إلى فلسطين وسوريا، وكانت هيبة مصر وثرواتها الطائلة تذكيان تجارها لدى الأمراء التجار فى فلسطين، وأصبح بعضهم –وخاصة حكام بلاد أوجاريت المزدهرة وعاصمتهم رأس الشمرا الحديثة– يتوقون إلى عقد المحالفات مع فراعنة وادى النيل. وقد أرسل «سنوسرت الأول» هدايا إلى أمير رأس الشمرا، وعثر هناك على تمثال للأميرة «خنوميت – نفر – حدجت زوجة سنوسرت الثانى»، كما عثر على تمثال «لأمنمحات الثالث» فى هيئة أبى الهول بالقرب من مدخل معبد «بعل» فى رأس الشمرا، وعلى مجموعة نحت مصرية تمثل «الوزير والقاضى وعمدة المدينة «سنوسرت عنخ» وامراتين من أسرته، مما يدل على مدى تغلغل النفوذ المصرى فى هذا الميناء الهام الذى كان مركزاً للتجارة منذ السنوات المبكرة للأسرة الثانية عشرة.

ولم ينجح مصريو الدولة الوسطى فى الحصول على موطن قدم لهم فى فلسطين وسوريا فحسب وإنما امتد نفوذهم إلى أبعد من المدن الساحلية وحدها، فقد تغلغل نفوذ سنوسرت الثالث –طبقاً لتقرير مختصر لأحد ضباطه– حتى سكمم Sekmem التى من المحتمل أن تكون شيشيم Shechem المذكورة فى العهد القديم.

وأثناء الدولة الوسطى أيضاً حظيت تجارة المصريين البحرية مع كريت بأهمية خاصة، ولكن ليس هناك دليل على وجود صلات مباشرة مع جزر بحر إيجه أو بلاد اليونان، على العكس وجدت عدة واردات قليلة من المصنوعات المينوية فى مصر الدولة الوسطى منها آنية تعود إلى منتصف العصر المينوى الثانى عثر عليها فى قبر بأبيدوس من الأسرة الثانية عشرة، كما عثر على بعض قطع الخزف المينوى من نفس الفترة فى حراجة واللاهون.

ولكن لدينا معلومات أفضل عن الحملات المصرية ضد النوبة فى وادى النيل الأعلى إذ أن الظروف البيئية هناك ملائمة لحفظ الآثار والتنقيب عنها ، والواقع أن امتلاك النوبة كان أمراً حيوياً بالنسبة لمصر بسبب علاقاتها التجارية مع السودان وحاجتها إلى الطرق المؤدية إلى مناجم الذهب فى الصحراء الواقعة إلى شرق النيل ، وقد بدأت الحروب مع النوبة فى عهد امنمحات الأول ، واستمرت بقدر من النجاح فى عهد ابنه سنوسرت الأول ، ولكن سنوسرت الثالث هو الذى أكمل فتح النوبة وأصبحت ملحقة بمصر حتى منطقة الشلال الثانى للنيل فى وادى حلفا وحددت الحدود بنقش لهذا الفرعون يبعد نحو ٤٠ ميلاً فوق هذا المكان ، قال فيه مخاطباً من يأتى بعده :

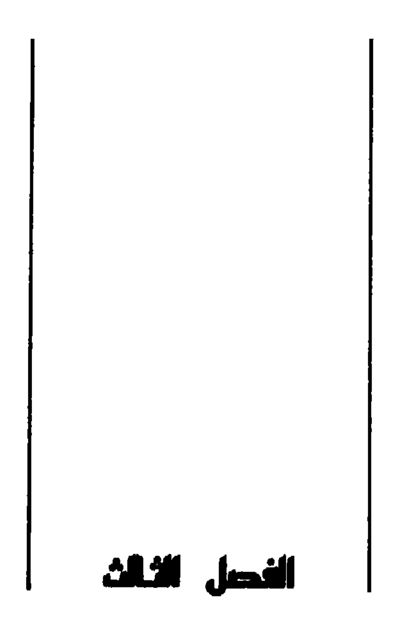
« إن أى إبن لى يحتفظ بالحدود التى صنعتها سيكون إبنى حقاً ، الذى ولد منى ، فصالح هو الابن الذى يناصر إياه ويحتفظ بالحدود التى صنعها من أنجبه ، أما الذى يخسرها ولا يحارب دونها ، فليس ابنى ، ولم يولد لى » .

وأقام سنوسرت الثالث تحصينات لحماية هذه الأقاليم المقهورة لا يزال أجزاء منها قائمة حتى الوقت الحالى «من أجل أن لا يجرؤ نوبى على اجتياز الحدود المائية أو البرية .. أو أى مجموعة من النوبين» .

وقد ازدهر الفن والأدب جنباً إلى جنب مع نمو قوة مصر فى الخارج ، واعتبرت الأعمال الأدبية التى ظهرت فى هذه الفترة وقبلها بقليل فى فترة اهناسيا بمثابة نماذج تحتذى بالنسبة للأجيال اللاحقة ، وإلى وقت متأخر جداً فى زمن أباطرة الرومان استمرت الجهود تبذل من جانب المتعلمين لتقليد اللغة « الكلاسيكية » لهذه الفترة .

استطاع خلفاء امنمحات لمدة مائتى عام الاحتفاظ بحكمهم المزدهر فى مصر واقرار الهدوء والسلام فى البلاد ، ثم لم يلبث أن انقطع مرة أخرى خيط التواصل التاريخى . ويعطى مانيتون تقديراً مبالغاً فيه جداً لمدة هذه الفترة الزمنية ، فطبقا له حكمت أسرة طيبية تضم ٦٠ ملكاً لمدة ٤٥٣ عاماً وكان هناك بيت منافس آخر لها فى غرب الدلتا ضم ٧٦ ملكاً حكموا لمدة ١٨٤ عاماً ، ولكن هذه السجلات

ليست كافية لامدادنا بصورة واضحة للموقف التاريخى. وعلى أية حال من الواضع أن الحكام الجدد استطاعوا لفترة قصيرة من الوقت أن يحتفظوا بعظمة الأسرة الثانية عشرة، فاستمروا فى بناء المعابد وحافظوا على انتصارات مصر فى النوبة، ومع ذلك، فقد تضاعفت الاضطرابات الداخلية مع مرور الوقت، وسادت ظروف الفوضى على نحو ما حدث نتيجة ذبول وانحطاط الدولة القديمة. وأخيراً حدثت الكارثة الرهيبة التى أدت إلى الانحلال النهائى للدولة الوسطى، وهى غزو مصر فى حوالى عام ١٧٠٠ق.م. بواسطة قطيع من البرابرة يعرفهم التاريخ باسم الهكسوس.



المكســـوس

إن ما كتبه مانيتون عن غزو الهكسوس لمصر اختفى كما اختفى كل تاريخه عن مصر، ولكن جزءاً منه، لحسن الحظ، اقتبسه المؤرخ «فلافيوس جوزيفوس Flavius Josephus » فى تاريخه الذى وصل إلينا. سجل مانيتون أنه خلال الزمن الذى نعرفه الآن بعصر الانتقال الثانى «حلت بنا نقمة الإله، إذ أن شعباً مجهول الأصل قدم من الشرق.. كانت له من الجرأة ما جعله يقدم على غزو بلدنا وساد علينا بالقوة الباطشه بدون صعوبة أو معركة، وبعد أن تغلب على الرؤساء أقدم بوحشية على حرق المدن، وهدم معابد الآلهة حتى سويت بالأرض، وعامل كل السكان المحليين بقوة بالغة.. وأخيراً نصب واحداً من هذا الشعب يدعى سالاتيس Salatis ملكاً».

وهؤلاء الغزاة أسماهم مانيتون «الهكسوس» وفسر هذه الكلمة بأنها تعنى «الملوك الرعاة» فى اللغة المصرية، إذ أن كلمة «هايك» معناها فى اللغة المقدسة «ملك» وكلمة «سوس» معناها فى اللغة الدارجة «راع» أو «رعاة» ومن هذين المقطعين جاءت كلمة «هكسوس» ولكن البعض يقولون أنهم كانوا عرباً.

إن تفسير مانيتون للكلمة لا يجافى فى الحقيقة الصحة تماماً، إذ أن اللغة المصرية تعرف كلمة «حقا» التى تعنى «أميراً» أو «حاكماً» بينما الكلمة الأخرى «شوس» معناها «راع» فى المراحل المتأخرة للغة. ولكن تفسير مانيتون مجرد تفسير شعبى لاحق، أما الكلمة «هكسوس» فإنها ترجع إلى الأصل المصرى القديم «حقاوخاسوت» التى حورت فيما بعد إلى «هيكوشوس» بمعنى «حكام البلاد الأجنبية» وهكذا كانت هذه الكلمة لقباً مصرياً استخدمه أولاً ملوك الهكسوس أنفسهم، ثم أطلقه المصريون فيما بعد على كل جنس الغزاة.

ولكن إلى أى جنس ينتمى الهكسوس؟ من المحتمل أنهم لم يكونوا شعباً واحداً متجانساً، أما العنصر الغالب فيهم فكان سامياً بلا شك، وأضيفت إليه عناصر أخرى ربما منها الحوريون وهم أقوام قديمة كانت تسكن شمال بلاد الرافدين وشمال سوريا. فقد كان القرن الثامن عشر قبل الميلاد بالنسبة لكل سكان غرب آسيا فترة هجرات واسعة لعبت فيها القبائل الهندو ـ أوربية دوراً مميزاً، إذ أن كثيراً من هذه الشعوب هجرت ـ سواء من تلقاء نفسها أو تحت ضغط خارجي ـ أوطانها القديمة بحثاً عن مساكن جديدة، فانطلقوا فى كل اتجاه، ومن المحتمل جداً أن موجة كبيرة منهم انطلقت ناحية الجنوب الغربى إلى مصر، وسيطرت على دلتا النيل، ثم اندفع أفرادها فى الأرض كالنحل، فسقطت المدن والقرى فى أيديهم دون أية محاولة فعلية للمقاومة فى أى مكان، وحتى منف تغلبوا عليها بسهولة وأصبحت لفترة عاصمة لملوك الهكسوس. أما المقر الرئيسى لقوتهم، رغم ذلك، فقد كان «أفاريس» وهى مدينة على الحدود الشرقية فى مكان، أو على الأقل بجوار، مدينة تانيس التى أنشئت فيما بعد. ومن ناحية أخرى لم ينجح هؤلاء الغزاة مطلقاً فى اخضاع مصر العليا لسيطرتهم الدائمة. فقد ظلت سلسلة من الأمراء المحليين يحكمون فى طيبة وما حولها كعهدهم من قبل، ويشهد لقبهم «ملك مصر العليا ومصر السفلى» على استقلالهم عن الغزاة الآسيويين.

ومن المؤكد أن غزو الهكسوس لم يتحقق بدون استخدام العنف الغاشم، إذ يسجل مانيتون أنهم «عاملوا الشعب بمنتهى القسوة، فذبحوا البعض، وأخذوا زوجاتهم وأطفالهم عبيداً لهم»، والسجلات المصرية الأقرب عهداً لهم لا تقل عن ذلك فصاحة فى وصف بشاعة هؤلاء الأجانب، ومع ذلك سرعان ما أصبح واضحاً لهؤلاء البرابرة أنهم غير قادرين على إعادة بناء ما دمروه، وإن من الأحسن لهم، بدلاً من إبادة الثقافة الوطنية، أن يجعلوها ثقافتهم، فاحتفظوا بكامل نظام إدارة الدولة، فالضرائب كانت تجبى بنفس الطريقة السابقة وبنفس الجباة الرسميين الذين كانوا يعملون من قبل. والواقع أن الحكام الجدد قدموا أنفسهم باعتبارهم الخلفاء الرسميين للملوك المصريين، فانتهجوا التقاليد الملكية القديمة ولقبوا أنفسهم، كما كان يفعل الحكام الوطنيون الذين حلوا محلهم «أبناء رع» أو «حورس»، ولكن من الأرجح أن ملوك الهكسوس وقبائلهم تجنبوا عبادة الآلهة

المصرية مفضلين عليها آلهتهم الخاصة وفى مقدمتها الإله السامى «بعل» الذى رأى فيه المصريون صورة من الإله المصرى «ست» «سيد البلاد الأجنبية» ــ وأقاموا له معبداً كبيراً فى أواريس زينوه بالمسلات والتماثيل ونماذج أبى الهول التى جلبوها من شتى المعابد المدمرة فى مصر السفلى. وتحكى قصة مصرية بعد قرون من طرد الهكسوس أن ملك الهكسوس (أبو فيس) جعل ست رباً له وعبده دون أى إله آخر، وأقام له معبداً جميلاً خالداً كان يذهب إليه كل يوم ليقدم القرابين، بينما كان أتباعه يأتون أيضاً حاملين الزهور تماماً كما كان يحدث فى معبد رع ــ حور ــ آختى».

وغنى عن البيان أن سيطرة الهكسوس على مصر واكبها ضياع مركز مصر فى سوريا، ففى رأس الشمرا مثلاً، نكست المعابد التى أقامتها الدولة الوسطى وحطمت أثناء عهد الهكسوس. ومع ذلك ربما يكون من الظلم للغزاة أن نقبل عنهم بلا تمحيص الصورة التى رسمها لهم المصريون والتى تصورهم كشعب بربرى غير متحضر، إذ أن دراسة بقايا المواد التى خلفوها فى مستوطناتهم، سواء فى فلسطين أو مصر ــ تكشف عن أدلة عديدة على أنهم حققوا وجوداً اجتماعياً جيد التنظيم، فقد بنوا مدناً كبيرة محصنة ذات طراز مميز بجدران مائلة ذات مداخل منحدرة يحيط بها خندق، كما نبغوا فى كثير من الفنون والصناعات خاصة فى مجال التعدين والجوهرات. ومعظم ما صنعه الهكسوس لم يكن من الممكن صنعه فى جو من الحرب الدائمة.

وإذا كان غزو الهكسوس قد جلب كثيراً من الخراب والفوضى على مصر إلا أنه من ناحية أخرى كان له تأثير بعيد على التاريخ اللاحق لامبراطورية النيل، فهم الذين أدخلوا استخدام البرونز فى فلسطين وربما فى مصر أيضاً. والواقع أن تفوق الأسلحة التى استخدموها بفضل معرفتهم بهذه المادة كان من أسرار تقدمهم الناجح. وخلال فترة الهكسوس تعرف المصريون لأول مرة على استخدام الخيل والعربة كأداة لاتقهر فى الحرب. ولا ندرى ما إذا كان هؤلاء الغزاة الشماليون أنفسهم قد استخدموا العجلات الحربية ضد المصريين، ولكن على أية حال لم يتقاعس المصريون عن معرفة فوائد هذه الأسلحة الحربية الجديدة واستخدامها بدورهم ضد الغزاة الذين يحتلون بلادهم بمجرد أن دخل الخيل والعربة فى أفق

تجربتهم. والواقع أن استخدام العجلات الحربية، لاحقاً، كان وسيلة رئيسية فى تحويل الدولة المصرية إلى قوة عسكرية، ومن المؤكد أنها زادت من كفاءة مصر العسكرية وأكدت نجاحها فى فترة التوسع السريع للامبراطورية بعد قليل.

من الآثار القليلة نسبياً التى خلفها الهكسوس عدد من الأختام الاسطوانية وأختام على هيئة الجعران. وخنجر منقوش على مقبضه حيوانات جميلة، وأجزاء من أداة كتابية قدمها الملك «أبوفيس» إلى مسئول يدعى «إتو Etu» وهذه الأداة عليها نقوش تمتدح هذا الحاكم البربرى كأنه فرعون مصرى باعتباره «صورة حية لرع على الأرض لا يوجد مثيل له فى أى بلد آخر»، وهذه المخلفات يمكن قبولها كدليل موضوعى على أن هؤلاء الأجانب قد انتهجوا الفن المصرى والثقافة المصرية واستمروا على هذا المنهج بلا انقطاع، كما أن طرز الدفن والأشكال الغريبة للأوانى التى كان يستخدمها الغزاة الآسيويون والتى عثر عليها فى بعض المقابر فى شتى الجبانات المتناثرة هنا وهناك فى شمال مصر العليا تدل على مدى تغلغلهم فى وادى النيل.

أما عن ملوك الهكسوس، الذين يجب أن نعزو إليهم الأسرتين ١٥ و١٦، فنحن نعرف من سجلات مانيتون أسماء مؤسسى هذا الخط، سالاتيس، والملوك الستة الذين تبعوه مباشرة. وتذكر المصادر المصرية ثلاثة ملوك منهم يحملون الاسم المصرى «أبوفيس Apophis» وآخر يحمل الاسم الأجنبى «خيانKhyan»، وهذا الأخير يشير إلى نفسه بأنه «حاكم البلاد الأجنبية» أو «حاكم المجندين الشباب»، ومن المحتمل أنه كان أقوى ملوك الهكسوس، وليس من المستبعد أنه نجح، ولو لفترة قصيرة، فى توحيد فلسطين وسوريا مع مصر فى امبراطورية هكسوسية كبيرة.

ولا تكاد معلوماتنا عن خصوم الهكسوس فى صعيد مصر تزيد كثيراً، فهم كما ذكرنا كانوا يقيمون فى طيبة حيث بنوا لأنفسهم مقابر أهرامية متواضعة من قوالب الطوب اللبن المجفف فى الشمس فوق الضفة اليسرى للنيل. وقد حفظت لنا الفرصة الغريبة تابوتاً وجسداً لأحد هؤلاء الحكام وهو «سقننرع ــ تاع» [ومعناه: هذا الذى جعله رع باسلاً]. ومن أجل حماية جثة «سقننرع ــ تاع» من لصوص المقابر الذين نهبوا جبانة طيبة وخاصة مقابر الملوك الاقدمين فى فترة لاحقة من

الفوضى السياسية، نقلت هذه الجثة من هرمه بعد أن كانت قد استقرت فيه عدة قرون، وأخفيت مع عديد من مومياوات الفراعنة الآخرين فى خبيئة منعزلة بين الصخور المجاورة لمعبدى الدير البحرى. وهناك استقر الملك سقننرع فى سلام حتى عام ١٨٧٥ ميلادية عندما اكتشف الفلاحون المصريون الخبيئة، وبدأوا عمليات النهب مرة أخرى. وقد استطاع اللصوص المحدثون توقى اكتشاف أمرهم مدة طويلة. وأخيراً، فى عام ١٨٨١، خانوا العهود التى قطعوها على أنفسهم وكانت النتيجة أن نقلت المومياوات الملكية ـ وبعضها لا يزال فى توابيته الأصلية ـ إلى متحف الآثار بالقاهرة. ويدل فحص جثمان «سقننرع» على أن الملك مات ميتة عنيفة، إما فى ميدان القتال أو على يد قاتل، وهو تقريباً فى الأربعين من عمره، فقد تلقى مالا يقل عن ثلاث ضربات عنيفة فى رأسه، وربما لا يحتاج الأمر لأكثر من قدر ضئيل من الخيال لتصور المأساة: سقط الملك مغشياً عليه بعد أن تلقى ضربة من آله حربية أو فأس حطمت فكه الأيسر فوقع على الأرض، ولم يتركه خصمه وإنما عاجله بضربتين آخريتين قويتين حطمت أحداهما عظام الجبهة فوق العين اليمنى وكسرت الثانية الجمجمة بحيث خرج منها المخ. وتركت الجثة حيث سقطت إلى أن عثر عليها أتباع الملك القتيل بعد أن بدأ البحث عنه، فجهزت على عجل ولفت بلفائف الكتان ودفنت فى تابوت خشبى مموه بالذهب فى طيبة. كان «سقننرع» طويلاً نحيفاً ذا ملامح لا تخلو عن الوسامة، أنفه مستقيم وجبهته عريضة، وعظام خديه بارزة، وفمه صغير مستدير به نتوء، وله شعر خفيف أسود بينما تدل الشعيرات القصيرة على ذقنه وشفته العليا على أنه حلق وجهه فى نفس اليوم الذى لقى فيه ميتته المفاجئة.

الفصل الرابع

حرب التحرير

استمر حكم الهكسوس لمصر زهاء قرن، ونصف ثم تولى «كامس»، ابن «سقننرع» وخليفته، الكفاح من أجل الحرية ضد الغزاة الأجانب. فبينما كان الأخيرون يحتلون الجزء الشمالى من مصر استطاعت الدولة المصرية فى الجنوب أن تدعم نفسها وتجمع القوة الكافية لطرد العدو وإعادة توحيد البلاد الممزقة. وقد كان من اللازم أولاً كسب تأييد نبلاء مصر العليا لهذا المشروع، فاستدعاهم الملك، كما يقول مصدر وثيق، إلى قصره فى طيبة وخاطبهم قائلاً: «ما معنى إحساسى بقوتى عندما أجد أميراً فى «أواريس» وآخر فى كوش بينما أنا جالس أصل هذا الاسيوى بذلك النوبى؟ إن كلا منهما يحكم جزءاً من مصر ويشاركانى فى البلاد.. إننى أنوى أن أهاجمه وأبقر بطنه، ورغبتى هى أن أنقذ مصر وأمزق الآسيوى». ولكن النبلاء، على أية حال، لم يستجيبوا فوراً لهذا النداء من الملك فإن العدو على الأقل لم يغز منطقتهم فى البلاد، ففى الجنوب كانت قلعة الحدود فى إليفانتين تشكل خط دفاع قوياً ضد النوبة بينما أواسط البلاد تابعة لمصر حتى قوص فقالوا: «إن أحسن حقولهم تحرث من أجلنا، ومواشينا ترعى فى حقول البردى، والعلف يرسل لخنازيرنا، ومواشينا لا تطرد من أماكنها.. إنه (ملك الهكسوس) يحكم أرض الآسيويين ولكن مصر لنا، فإذا جاء وهاجمنا سوف نتعامل معه! هذا الرد أغضب الملك، فصرف مجلس النبلاء، قائلاً: «إننى مصمم على قتال الآسيويين، النجاح سوف يأتى.. والأرض كلها.. سوف يتحدثون عنى فى طيبة باعتبارى «كامس حامى مصر».

هكذا تقدم «كامس» إلى الحرب، وتستمر القصة بكلماته: «أبحرت أسفل النهر بقوة لأطرد الآسيويين طبقاً لمشيئة آمون صادق النصيحة، وكان جيشى

الشجاع يتقدم أمامى كالشعلة الملتهبة » وفى نفروسى ، وهى مدينة فى مصر الوسطى ، وقعت معركة مع كتيبة هكسوسية .. « ومنعته من الهرب وطردت الآسيويين .. وقضيت الليل فى سفينتى وقلبى مبتهج ، وعند انبثاق الفجر انقضضت عليه كالصقر ، وما أن حلت ساعة الافطار حتى كنت قد طردته ، وحطمت أسواره ، وذبحت شعبه ، وأرسلت زوجته (كأسيرة) إلى ضفة النهر ، وكان جنودى مثل الأسود الذين يهاجمون ضحاياهم ، ويستولون على عبيدهم ومواشيهم وزيوتهم وعسلهم ، ويقتسمون ممتلكاتهم بقلوب فرحة » ولكن المصدر الذى نستقى منه هذه المعلومات للأسف ينتهى عند هذه النقطة ، ولكن يمكننا أن نفترض أن « كامس » نجح فى إجبار العدو على الانسحاب من المدن التابعة لمصر العليا وأنه استولى على منف ، وأجبر الهكسوس على الانسحاب إلى شرق الدلتا حيث دعموا أنفسهم فى عاصمتهم الحصينة « أواريس » ، وهناك دارت المعركة الحاسمة التى من المحتمل أن « كامس » لم يعش ليراها ، فقد اختطفه أيضاً الموت المبكر ، وبقى على أخيه الأصغر « أحمس » الذى خلفه أن يتم النصر ، ويطرد الهكسوس مرة واحدة وإلى الأبد من البلاد ..

ونحن نعرف بقية الأحداث التالية للحرب الطويلة من سيرة حياة قبطان سفينته الذى يحمل أيضاً اسم « أحمس » والذى سجل خدماته للبيت الملكى على جدران مقبرته فى الكاب [نخب] . فعندما كان أحمس هذا صغيراً نسبياً التحق بالخدمة العسكرية فى قوات الملك « أحمس » وبعد أن تزوج ترقى للخدمة فى « السفينة الشمالية » . وكلما كان الملك يخرج راكباً عجلته العسكرية كان « أحمس » يرافقه سيراً على الأقدام ، وهو يكتب عن مغامراته فى الحرب ضد الهكسوس فيقول : « عندما حاصر الملك مدينة أواريس حاربت بشجاعة على قدمى فى حضور جلالته ، وارتقيت بعد ذلك للخدمة فى سفينة « أفق منف » . وبينما هو يشغل هذه الوظيفة اشترك المحارب الصغير فى معركة طويلة صاحبت حصار عاصمة الهكسوس إلى جانب النهر . ومرة أخرى اشتهر بأعمال الشجاعة وأخذ غنيمة وفيرة وذبح أحد الأعداء وقطع يده وأخذها معه كدليل على الانتصار طبقاً للعادة المصرية ، وكافأه الملك على هذا العمل بوسام عسكرى يسمى « النوط الذهبى للشجاعة » . وفى عملية تالية أظهر « أحمس » مزيداً من الشجاعة ، فسبح إلى

ضفة الأعداء وأخذ أسيراً محارباً حمله معه إلى الجانب المصرى من النهر تحت مرأى العدو. وهذه المغامرة كافأه الملك عليها بمنحه النوط الذهبى مرة أخرى، واستسلمت أواريس فى النهاية وعندما إندفعت القوات المصرية فى المدينة المأسورة لنهب ثرواتها أسر «أحمس» أربعة أسرى آخرين ـ رجلاً وثلاثة نساء ـ منحهم له الملك كعبيد.

وبسقوط أواريس فقد الهكسوس معقلهم القوى الأخير فى مصر واضطرت قواتهم المسلحة للانسحاب إلى سوريا حيث وجدت ترحيباً من اتحاد أمراء ساميين. ولكن الملك «أحمس» لم يضع وقتاً فى مطاردتهم على رأس جيشه المظفر، فقد كان مصمماً على احباط أى محاولة من الآسيويين لتجديد هجومهم على مصر منذ البداية، فسار عبر الصحراء إلى سوريا وحاصر مدينة «شاروحين» فى جنوب فلسطين حيث كان قد استقر جزء كبير من لاجئى الهكسوس وحصنوا أنفسهم. ويحكى القائد أحمس: «حاصر الملك شاروحين لمدة ثلاث سنوات، ثم احتلها جلالته، ونلت من الغنيمة امرأتين ورجلاً، ومنحنى الملك وسام النوط الذهبى للشجاعة مرة ثالثة وسمح لى بأخذ الغنيمة كعبيد».

هكذا أكمل الملك «أحمس» المهمة التى بدأها أخوه، فطرد الهكسوس من البلاد وتخلصت مصر من «الوباء» وتوحدت مرة أخرى تحت حاكم واحد. المهمة التالية التى كانت تنتظر الفرعون الظافر أن يغزو النوبة التى انفصلت عن الامبراطورية المصرية خلال سيطرة الآسيويين على البلاد، وقدم القائد أحمس المساعدة لسيده الملكى فى هذه الحرب أيضاً: «بعد أن ذبح جلالته «المنتيو الآسيويين» [أى الهكسوس] اتجه جنوباً إلى النوبة ليسحق قبائل الصحراء النوبية وأوقع جلالته مذبحة عظيمة بينهم».

وعاد الملك «أحمس» إلى مصر منتصراً «وقلبه مبتهج بالشهامة والنصر بعد أن تغلب على الجنوبيين والشماليين»، ولكنه ظل غير قادر على أن يضع سلاحه، فقد كانت الأمور فى الوطن فى حالة غليان، فالنبلاء الذين استغلوا فرصة ضعف الدولة المركزية لاستعادة كثير من امتيازاتهم التى فقدوها أصبحوا الآن ملزمين بالتخلى عن مكاسبهم لصالح ملوك طيبة والعودة إلى مركزهم كرعايا ملحقين بالتاج، ولم يكن «كامس وأحمس» قد قاما بالحرب ضد الهكسوس لصالح إعادة

الدولة الإقطاعية القديمة. بل إن اهتمامها الرئيسى كان أن يمدا سلطتها ويفرضا حكمها بدلاً من الآسيويين المطرودين، ومن الجلى أن مثل هذا الأسلوب لم يلق ترحيباً من النبلاء القدامى، بل على العكس من ذلك كانوا مستعدين لمقاومة ذلك ليس باللسان فقط، وإنما بقوة السلاح أيضاً: ولذلك لم يكد «أحمس» يعود من النوبة حتى قامت فى وجهه ثورتان، فأخمدهما الملك، وذبح زعيم أحداهما ويدعى «تيتيان»، وأباد جيشه.

مات الفرعون أحمس بعد حكم دام حوالى ٢٥ عاماً وله من العمر خمسون أو ستون سنة، ودفن بالقرب من سلفيه فى هرم صغير من القرميد غربى طيبة، وبعد قرون حين نهب اللصوص قبره نقلت مومياؤه الملكية بتابوتها الخشبى المتواضع بواسطة سلطات الجبانة وأعيد دفنها فى الخبيئة السرية السالفة الذكر والتى نقل إليها جثمان «سقننرع».

كان «أحمس» متزوجاً من أميرة تدعى «أحمس نفرتارى» احتلت مركزاً روحياً سامياً فى العاصمة باعتبارها «زوجة الإله» أى الزوجة السماوية لأمون، إله طيبة الرئيسى عاصمة الامبراطورية. وبحكم اعتبارها زوجه للاله كان من واجبها أن تؤدى واجبات معينة فى عبادته من أهمها العزف على الصلاصل، وهى من الآلات الموسيقية ذات الأجراس لدى المصريين، فى حضرة الإله. وفى مقابل مثل هذه الخدمات كانت تتلقى دخلاً كبيراً من الممتلكات الواسعة المخصصة للكاهنات، بالإضافة إلى أوجه تكريم أخرى ومزايا مختلفة منحتها فيما يبدو قدراً من النفوذ السياسى. وفى جبانه طيبة حيث يوجد قبرها هى وابنها الملك «أمنحتب الأول» رفعاً إلى مرتبة القديسين أو إنصاف الآلهة، وكانت توجه إليهما الصلوات كإلهين حافظين لمدينة الموتى.

وعندما مات أحمس حوالى عام ١٥٤٦ق.م. خلفه ابنه «أمنحتب الأول»، وما أن ارتقى الملك الجديد العرش حتى استدعت الاضطرابات فى النوبة تواجده شخصياً لدى الحدود الجنوبية، فقام بالرحلة على سفينة المحارب القديم «أحمس الكابى» (نسبة إلى مدينة الكاب): «واتجهت جنوباً إلى كوش من أجل أن نمد حدود مصر.. ونضرب النوبى وسط جيشه». وبعد أن مزق قوات الأعداء قام

بجولة فى البلاد المعادية لمعرفة أحوالها وأخذ الغنائم من البشر والماشية، وتقدمت الحملة حتى البئر الأعلى. وهو مكان مائى فى الصحراء، وبعد ذلك أعاد أحمس مليكه إلى مصر فى يومين، وكانت الرحلة سريعة حتى أنه لم يكافىء بالنوط المعتاد «ذهب الشجاعة»، بل رقى إلى رتبة «محارب الحاكم». وسرعان ما أصبح من الضرورى أن يشارك أمنحتب فى معركة ضد الأقاليم الغربية أيضاً لأن القبائل البدوية كانت قد اجتاحت المراعى المثمرة فى غرب الدلتا واستولت على العديد من المدن فى المنطقة، واستطاع الملك الجديد أن ينجح فى طردها، وحصّن الحدود ضد المزيد من الهجمات.

الفصل الخامس

بزوغ العصر الذهبي

اعتلى «أمنحتب الأول» العرش لمدة ٢١ عاماً ثم مات دون أن ينجب وريثاً، فلم يكن له ابن يخلفه على العرش بصفته «ابن رع»، لذا أصبح العرش من حق أخته الأميرة «أحمس» التى كانت متزوجة من رجل يدعى «تحتمس» من المحتمل أنه كان قريباً للأسرة المالكة. وطبقاً للتقاليد الملكية المصرية لم يكن من الممكن للأميرة «أحمس» أن تباشر الحكم بشخصها، فمن المنافى لكل التقاليد والتعهدات أن تتوج امرأة نفسها بالتاج المزدوج لمصر وأن تباشر ميراث الآلهة على الأرض، فإن مثل هذا الانتهاك للتقاليد يمكن أن يؤدى إلى أغرب النتائج سواء فى حكم البلاد أو فى أداء مراسم العبادة فى المعابد. ولتحاشى مثل هذا الارتباك أعطت الوريثة حق الملكية لزوجها وقنعت هى برتبة «الزوجة الملكية الكبرى» وهو لقب مخصص للملكة الرسمية. ويجب أن يكون مفهوماً، على أية حال، أن تحتمس لم يكسب بهذا التفويض للسلطة حقاً دائماً فى العرش، ففى حالة موت الملكة يمتنع حقه فى العرش لصالح أى أبناء أحياء للوريثة المتوفاة من الخيط الملكى.

فى أول سنة له فى الحكم اضطر الملك الشاب أن يذهب إلى النوبة لإخماد فتنة قام بها الأهالى، الذين ظنوا فيما يبدو أن الفوضى التى صاحبت تغيير الحكام فرصة ممتازة يمكن أن يغتنموها للتخلص من النير المصرى والتهرب من أداء الجزية. ووقعت على صديقنا القديم الضابط القائد «أحمس» الكابى مسئولية نقل الملك وقواته إلى الجنوب. واشترك الملك شخصياً فى المعركة «وكان يزأر كالنمر، وأطلق جلالته أول سهم فرشق فى عنق العدو» [الزعيم النوبى]. وكما هو متوقع استفاد أحمس من الحملة وترقى إلى رتبة «رئيس البحارة» أو «الأميرال» كما ينبغى أن

نسميه. وانتهت الحرب بسرعة وهدأ النوبيون مرة أخرى، وعلى الصخور الجرانيتية فى الضفة الشرقية المقابلة لجزيرة تومبوس فى الشلال الثالث للنيل بالقرب من «هاناك» Hannak وضع نقش فى السنة الثانية من حكم الملك يصف بعبارات شعرية تقدمه الظافر فى كل اتجاه.. «تقدم إلى نهاية العالم بقوته الظافرة، باحثاً عن أحد يحاربه فلم يجد أحداً يمكنه أن يقف فى وجهه. إنه سار فى وديان لم ير فيها أحداً من الملوك السابقين ولم يرها أحد من مرتدى شعار الصقر والأفعى، وخضعت له جزر البحر، وكل الأرض أصبحت تحت قدميه». ولكن لسوء الحظ فإن هذه العبارة العالية النبرة لاتتفق تماماً مع الحقيقة، فبينما حصنت حدود الدولة المقهورة فى الجنوب بقلعة أقيمت فى جزيرة تومبوس لم يمض عامان إلا وحدثت ثورة أخرى. ومرة أخرى، كما تخبرنا السجلات المصرية، هزم الثوار وغلبت «كوش الشقية»، وأبحر الملك شمالاً فى النيل منتصراً، وعبر بسفينته خلال شلال أسوان بواسطة قناة شقت خصيصاً لرحلته. وبينما شهدت الأزمان التالية ثورات جديدة فى النوبة ومحاولات متكررة من القبائل السودانية للإغارة على مستعمرات مصر إلا أن «تحتمس الأول» استطاع بهذه الحملة أن يستعيد النوبة بصفة دائمة إلى امبراطوريته، ومن ثم تمتعت هذه المقاطعة بنعمة النظام المستتب فيما عدا انقطاعات قليلة.

بين هاتين الحملتين على النوبة قام «تحتمس الأول» بمغامرة عسكرية أخرى عظيمة الأهمية حددت اتجاه السياسية الخارجية المصرية لعدة قرون تالية، تلك كانت حملته على سوريا. ومن الجدير بالذكر أن «سنوسرت الثالث» كان قد تقدم فى الأسرة ١٢ إلى جنوب فلسطين على الأقل، وبعد مائتى عام استولى «أحمس» مؤسس المملكة الجديدة على قلعة «شاروهين» بعد حصار طويل. أما الآن فإن «تحتمس» بعد أن استولى على الأراضى التى تقع جنوبى مصر حاول أيضاً أن يخضع لسيطرة امبراطوريته البلاد الجنوبية فى غربى آسيا، فاخترق سوريا بدون مقاومة وتقدم حتى الأحراش العليا للفرات فى بلاد النهرين. وعندما تصدى أمير تلك البلاد أخيراً بقواته للغازى المصرى أحرز «تحتمس» نصراً مؤذراً وأوقع مذبحة هائلة فى العدو «وحمل الملك أعداداً لاحصر لها من الأسرى نتيجة لانتصاره». وقبل أن يغادر مسرح انتصاره أقام تحتمس لوحة نصر على ضفاف

الفرات تعلن أعماله الشجاعة لكل الأجيال القادمة. ومن العجائب التى شهدها المصريون فى هذا العالم الجديد الذى فتح أبوابه لهم كان نهر الفرات أكثرها مدعاة للدهشة، فالنيل فى الوطن، وهو النهر الوحيد الذى كان فى نطاق تجربتهم حتى ذلك الحين، يسير من الجنوب إلى الشمال، ولذا كانت القوارب المبحرة فيه تستفيد من الريح إذا أبحرت من الشمال إلى الجنوب ومن التيار إذا سارت فى الاتجاه العكسى، ولكنهم الآن وجدوا أنفسهم على ضفاف نهر عظيم يتدفق من الشمال إلى الجنوب ولذا لايمكن لإنسان ـ وياللغرابة! ـ أن يبحر شمالاً مع التيار. وهكذا لم يتوقف المحاربون المصريون بعد أن رجعوا إلى بلادهم عن الحديث عن «المياه المقلوبة التى تتدفق جنوباً»، وسرعان ما أسمى المصريون نهر الفرات «بالمياه المقلوبة».

إن النجاح الذى أحرزه تحتمس الشاب فى اقتحام القوة المصرية فى غرب آسيا كان نجاحاً باهراً حقاً، وكان له الحق فى الفخر بأن الحدود الجنوبية للإمبراطوريته تمتد إلى الشلال الثالث فى النيل والحدود الشمالية تصل إلى الفرات «وهذا شىء لم يحدث مثله لأى ملك آخر»، ولكن فى الحقيقة كان النصر المصرى فى الأراضى السورية سريع الزوال. فعند مقدم الملك المصرى سارع الأمراء والمدن فى سوريا إلى إهانة أنفسهم بإرسال الجزية إلى الفرعون ولكن ما يكاد الغزاة يرحلون لم يتوقفوا فقط عن إرسال الهدايا وإنما كانوا يصممون على اتخاذ الاستعدادات لمقاومة أى حملة جديدة من جانب المصريين.

ورزق «تحتمس الأول» من زواجه «بالزوجة الملكية الكبرى» بأربعة أبناء: ابنان هما «واجموسى وأمنموسى» وابنتان هما «حتشبسوت ونفروبيتى». ولكن الملك كان قد تزوج من أميرة أخرى تدعى «موت نفرت» وهى قريبة وثيقة له وربما كانت أخته الصغرى، وقد وضعت للفرعون ابنا أسمى «تحتمس» على إسم أبيه، وهو الذى أصبح فيما بعد الملك تحتمس الثانى. وطبقاً للتقاليد المصرية يتمتع بحق ارتقاء العرش أبناء تحتمس الأول من ولية العهد «أحمس» ولما كان الأميران «واجموسى وأمنموسى» وربما أيضاً أختهما «نفروبيتى» قد ماتوا فى طفولتهم المبكرة أو شبابهم بينما أبوهم لا يزال حياً لذا بقيت الأميرة «حتشبسوت» هى الوريثة الشرعية الوحيدة للعرش التى ظلت على قيد الحياة. ومع ذلك كان

جنسها كما يحدث لأمها من قبل، يمنعها من أن تصبح «ملكاً» ولم تكن تملك أكثر من حق نقل الملكية إلى زوجها بالزواج وأن تضمن وراثة العرش لأبنائها. ولذا فمن أجل تجنب أزمة فى الأسرة والحيلولة دون ضياع العرش إلى أسرة أخرى بزواج «حتشبسوت» من رجل غريب اضطر «تحتمس الأول» إلى تزويج ابنته «حتشبسوت». من أخيها الصغير نصف الشقيق «تحتمس»، وهذه الزيجات بين الأخ وأخته كانت على أية حال مكروهة لدى المصريين القدماء، ولكن ألم يتزوج الإله «أوزيريس» من أخته «إيزيس»؟ وبذلك ضمن وراثة العرش. وقد حكم «تحتمس الأول» إلى نهاية أيامه وتوفى حوالى عام ١٥٠٨ ق.م حيث «ذهب إلى السماء بعد أن أتم أيامه وهو سعيد القلب، وعندئذ ظهر الصقر الذى فى العش.. كملك لمصر العليا ومصر السفلى» وهو «تحتمس الثانى» الذى تولى الملك على الأرض السوداء [مصر] وبدأ يحكم الأرض الحمراء [البلاد الأجنبية] لأنه استولى منتصراً على الأقليمين [مصر].

بينما نجد الملوك السابقين الذين أقاموا فى طيبة قد اختاروا أماكن دفناتهم المتواضعة فى السهل الصحراوى غربى النيل، أمر تحتمس الأول بإقامة مقبرته فى واد منعزل بالصحراء الليبية (الغربية) يعرفه المصريون المحدثون باسم «بيبان الملوك» أو (وادى الملوك)، ويفخر أحد النبلاء المعاصرين لتحتمس الأول بأنه كُلف بحفر قبر الملك وأنه قام بهذه العملية فى سرية مطلقة «لا أحد يرى شيئاً ولا أحد يسمع شيئاً». لم تكن المقبرة كبيرة، بل تتكون من دهليز مستطيل متصل بممر منحدر بشدة بينما يوجد سلم آخر يؤدى إلى غرفة ذات أعمدة قصد بها أن تتلقى تابوت الفرعون. ومن الصعب أن نقرر لماذا هجر تحتمس الأول التقاليد القديمة التى تقضى بأن يكون القبر الملكى على هيئة هرم، فربما كان مدركاً لحقيقة أن المقابر الملكية السابقة فى طيبة المقامة بالقرب من الأرض المزروعة والمساكن كانت فى متناول السرقة والنهب من جانب السكان. وكيفما كان الأمر فلقد اختار تحتمس موقعاً لمقبرته فى واد منعزل بعيد عن المناطق المسكونة، ولما لم يكن هناك مكان كاف فى الوادى الصحراوى الضيق لإقامة المعبد الجنائزى الذى يعد أساسياً للمقبرة الملكية، لذلك فقد أقامه بعيداً عن المقبرة المنحوته فى الصخر، وجعله بمثابة بناء مستقل فى الوادى نفسه فى الشريط

الصحراوى الضيق الذى يفصل الأراضى المزروعة عن المنحدر المؤدى إلى أعلى الصحراء. وهذه السابقة التى ابتدعها «تحتمس الأول» اتبعها من خلفه من الملوك لعدة قرون تالية. وهكذا أقيمت المقبرة تلو المقبرة فى صف المدافن المتطاول فى وادى مقابر الملوك المنعزل حتى أن الجغرافى الاغريقى «سترابو» الذى زار مصر فى عهد الامبراطور الرومانى «أغسطس» استطاع أن يذكر حوالى أربعين مقبرة ملكية بديعة، ومعظم هذه المقابر معروفة لنا فى العصر الحاضر.

عندما اعتلى «تحتمس الثانى» العرش كان شاباً لا يتجاوز العشرين من عمره، وكان من رقة البدن وضعف الإرادة بحيث سيطرت عليه تماماً الملكة ــ الأم «أحمس»، وزوجته «حتشبسوت» التى لا تقل عنها نشاطاً أو طموحاً.

فى هذا الوقت وصلت إلى مصر أنباء مقلقة عن اضطرابات نشبت فى أقاليم الامبراطورية، كما كان كثيراً ما يحدث فى وقت تغيير الحكام، فقد نشبت ثورة فى النوبة وهرب السكان المصريون من البلاد بقطعانهم للاحتماء خلف «جدران التحصينات التى بناها «تحتمس الأول لصد هجمات الأجانب العنيدين». ولابد أن منها قلعة تومبوس وغيرها من النقاط المنيعة ذات الطبيعة الشبيهة. وإذ تم اخباره بالثورة «غضب جلالته كالنمر عندما سمعها، ثم قال جلالته: «طالما أنا حى، وطالما أنا أحب رع، وطالما أنا امتدح أبى سيد الأرباب آمون إله الكرنك، لن أسمح لذكر واحد منهم أن يظل على قيد الحياة! ثم بعث جلالته جيشاً كبيراً إلى النوبة.. ليطيح بهؤلاء الذين ثاروا ضده وضد إله الأرضين، ووصل الجيش إلى أرض كوش البائسة وقوة جلالته ترشده والرعب منه يمهد للجيش الطريق، وبعد ذلك تمكن جيش جلالته من سحق البرابرة، ولم يسمح لأحد من ذكورهم بأن يبقى على قيد الحياة، تماماً كما شاء جلالته، باستثناء أحد أبناء أمير كوش حُمل أسيراً مع (بعض) رعاياهم إلى المكان الذى كان فيه جلالته وركع تحت قدمى الإله الطيب (الملك)».

ظهر تحتمس فى شرفة القصر وأمر باستعراض الأسرى أمام جلالته، وهكذا عادت النوبة مرة أخرى «من ممتلكات جلالته كما كانت من قبل، وابتهج الناس وفرح النبلاء وامتدحوا إله القطرين، ومجدوا هذا الإله البارز [الملك] وفاقاً لقداسته».

ولانكاد نعرف شيئاً آخر عن حملات «تحتمس الثانى» العسكرية فيما عدا حملة قام بها على أرض «الشوسو»، ربما لم تكن أكثر من غارة على بدو شبه جزيرة سيناء أو الصحراء السورية

ومن تصاريف القدر الغريبة أن الزواج الشرعى لتحتمس الثانى، مثلما حدث لأبيه من قبل، فشل فى إنجاب وريث ذكر للعرش، ولما كانت لديه ابنتان فقط فقد نشب القلق مرة أخرى ازاء من ينبغى أن يعتلى العرش فى حالة وفاته المبكرة، وهو احتمال غير مستبعد بالنظر لحالته الصحية الهشة. ولذا فمن أجل ضمان بقاء الأسرة على العرش عيّن «تحتمس» كخلف له ابنا صغيراً من زوجة ثانوية، وكان يحمل أيضاً اسم «تحتمس»، وجعل هذا الصبى شريكاً له فى الحكم. ومن أجل أن يضمن قوة أكبر بهذا الاختيار قام بتزويجه من أخته غير الشقيقة «نفرو-رع» وهى ابنة «تحتمس الثانى» من «حتشبسوت» ومن ثم كانت الوريثة الشرعية للعرش.

وهكذا عندما مات «تحتمس الثانى» حوالى عام ١٥٠٤ق.م. ارتقى هذا الأمير الصغير العرش متوجاً باسم «تحتمس الثالث» ولكنه على أية حال لم ينجح فى أخذ مقاليد الحكم بيديه، فحين كان صغيراً قامت حماته (بحكم زواجه من نفرورع) الأرملة الملكية «حتشبسوت» بتولى الحكم، وقد سجل موظف معاصر هذه الأحداث البارزة فى لغة مصرية عذبة قائلاً:

«ارتقى تحتمس الثانى إلى السماء واختلط بالأرباب، وتقدم ابنه [تحتمس الثالث] إلى مكانه كملك للأرضين وحكم على عرش من أنجبه، وحكمت أخته [فى الحقيقة أخت تحتمس الثانى غير الشقيقة] «زوجة الإله» حتشبسوت البلاد وأصبحت الأرضان طوع ارادتها يخدمانها، وخضعت لها مصر... لأنها كانت طاغية ممتازة الأفكار وأكدت ارادتها على الأقليمين».

وبالرغم من أن حتشبسوت سيطرت سيطرة تامة على الحكم وجعلت الملك الصغير فى خلفية الصورة إلا أنها رسمياً لم تكن أكثر من أرملة ملكية، زوجة مقدسة [زوجة الإله] وزوجة ملكية كبرى «للملك الراحل» وتصورها نقوش هذه الفترة وهى تقف وراء تحتمس الثالث.

ولم تكد تمر عدة سنين قليلة حتى تخلت حتشبسوت عن تحفظها، سواء بسبب طموحها أو أى أسباب أخرى لا نعلمها، وبدلاً من أن تتخلى عن الحكم بمجرد أن يبلغ تحتمس الثالث سن النضوج اغتصبت حتشبسوت ألقاب حكم مصر الملكى، فأسمت نفسها: «حورس [بعلامة التأنيث] ملكة مصر العليا ومصر السفلى [الكلمة المصرية التى تعبر عن ملكة كتبت بنفس الطريقة التى تكتب بها كلمة «ملك»] ابنة رع». وحصلت طبقاً للتقاليد القديمة على الاسم الملكى الخاص «ماعت كارع» ولكن من بين كل سلسلة الألقاب الملكية الطويلة التى تعود الملوك المصريون على استخدامها كان هناك لقب واحد امتنعت حتشبسوت عن استخدامه وهو لقب «الثور القوى» إذ من الواضح أنه لا يليق بأمرأة، حتى لو كانت ملكة[الصورة رقم: ١].

ومن أجل أن تبرر اغتصابها للعرش استخدمت العقيدة القديمة عن الأصل المقدس للملك وطبقتها على ميلادها، فقالت فى النقوش أن أمها حملت بها من الإله «آمون»، وهكذا تكون «حتشبسوت» قد جاءت إلى العالم عن طريق التدخل المباشر للآلهة. وعندما كبرت هذه الأميرة المقدسة، كما تخبرنا، قام أبوها تحتمس الأول بمنحها المنصب الملكى، وابتهج الشعب بارتقائها الملك ووصفت نفسها بأنها «بالغة الروعة لمن ينظر إليها فى شكل وروح الإله.. شابة جميلة، نضرة، هادئة الطبع.. مقدسة تماماً». وأنها صحبت أباها فى رحلاته التفتيشية للدلتا، وفى مثل هذه المناسبات كان جميع الآلهة «يأتون إليها».. حتحور إلهة طيبة، واچيت إلهة بوتو، آمون رب الكرنك، أتوم إله هليوبولس، مونتو [إله الحرب] سيد طيبة، خنوم رب الشلال، وجميع آلهة طيبة وفى الحقيقة كل آلهة «مصر العليا والسفلى» يعدونها بالحماية والمصير الحسن فى حكمها إذا كرست نفسها فى السنوات القادمة للآلهة والمعابد.

وتبدو حتشبسوت فى النقوش والتماثيل وتماثيل أبى الهول ترتدى الزى التقليدى للملك، وهى كثيراً ما تبدو بالرداء الملكى المعتاد وقد وضعت على ذقنها اللحية التقليدية التى كانت شارة للملك منذ أزمنة لا تعيها الذاكرة بينما رأسها مزينة عادة بأحد التيجان الملكية العديدة أو لباس الرأس المثنى الذى يدل على الرتبة الملكية. وليس هناك ما يجعلنا نشك فى أنها كانت امرأة جميلة موهوبة بكل

سحر الأنثى بالإضافة إلى ذكاء خارق وشخصية وارادة قويتين. وبالإضافة إلى هذه الصفات كان من حظها الجيد أن كان لها مستشار وناصح أمين يدعى سننموت استطاع أن يشجعها فى تعطشها للسلطة وأن ينفذ لها رغباتها.

كان سننموت من أصل متواضع وعمل فى شبابه المبكر فى خدمة معبد آمون بالكرنك، ولم يمض وقت طويل حتى استطاع أن يشغل سلسلة من المناصب الهامة وليس في امكاننا أن نعرف كيف استطاع أن يتقرب إلى سيدته الملكية وكيف كسب ثقتها بل ربما حبها، فهذه صفحة مغلقة فى التاريخ، نعرف فقط أنها أضفت عليه ألقاباً شرفية لا نهاية لها ولا يوجد مثيلاً لها «فى كتابات الأقدمين، وعينته مربياً أو حسب التعبير المصرى «مربية كبرى» لابنتها الأميرة «نفرورع». ويرى بهذه الصفة فى عدة تماثيل جرانيتية أقيمت فى معبد الكرنك حيث قبع جالساً على الأرض محتضناً تلميذته الملفوفة فى ردائه المغطى بنقوش هيروغليفية طويلة. والأميرة، طبقاً لعادة الأطفال المصريين، تضع خصلة كبيرة من الشعر على صدغها الأيمن بينما ثعبان الصل على جبينها واللحية التقليدية على ذقنها يشيران إلى أنها ستكون «الملك» الشرعى فى المستقبل [الصورة رقم : ٢].

تمتعت مصر، لأول مرة منذ انهيار الدولة الوسطى بفترة من الرخاء الاقتصادى أثناء حكم «حتشبسوت»، فقد أقيمت المبانى الشاهقة فى العاصمة طيبة وغيرها من المدن فى البلاد، وأنشئت المعابد الرائعة، وأعيدت المعابد التى دمرت أو أهملت فى عهد الهكسوس، وعادت عبادة الآلهة. ولكن «حتشبسوت» كرست اهتمامها الخاص لمعبد آمون الكبير الذى لا يزال شاهداً على نشاطها العمرانى فى الكرنك إلى اليوم من قاعات وأفنية كبيرة، وفوق ذلك المسلتان العملاقتان اللتان أقامتها والتى تبلغ كل واحدة منها حوالى ٩٧ قدماً طولاً. وهاتان المسلتان العملاقتان نحتتا من الجرانيت الأحمر فى محاجر أسوان تحت اشراف سننموت خلال فترة زمنية قصيرة لا تتجاوز سبعة أشهر، ثم نقلتا بالنيل إلى طيبة حيث أقيمتا فى الفناء الأمامى لمعبد آمون الكبير. ولا تزال إحداهما قائمة ترتفع فخورة وسط الفوضى من حولها كعلامة بارزة على ما كان عليه المعبد القديم. ومن الصعب اعطاء فكرة كافية عن مقدار العمل الذى بذل فى نحت هذين الأثرين البارزين، فالمسلة التى بقيت سليمة تبلغ ٩٧,٥ قدم طولاً وتحوى حوالى ١٨٠

ياردة مربعة من الجرانيت تزن حوالى ٧٠٠,٠٠٠ رطل، فياله من جهد هائل يتطلبه صنع هاتين المسلتين فى المحاجر ونقلهما فى النيل وشحنهما وتفريغهما وأخيراً اقامتهما على قاعدتيهما! وكانت قمتا المسلتين مغطيين بصفائح من الذهب من أجل أن «يريا من جانبى النهر وتغمر أشعتهما الأرضين عندما تمر بينهما الشمس إذ تظهر فى أفق السماء». وتكتسى قاعدتا المسلتين بنقوش كثيرة تعلن للأجيال القادمة أن الملكة أمرت بصنع المسلتين «تبجيلاً لأبيها آمون، سيد الكرنك»، وكل منهما تتكون من كتلة واحدة من الجرانيت وأنها أمرت باقامتهما لأجل أن «يبقى اسمها خالداً فى هذا المعبد إلى أبد الأبدين» [صورة رقم: ٣].

ومما لاشك فيه أن هذا الشاب النشط «تحتمس الثالث» كان يرقب ضد إرادته من وراء الكواليس الحكم المطلق الذى تباشره «الفرعونة» حتشبسوت ومستشارها الناهض سننموت، ولكن جاءت ساعته فى النهاية، فقد نجح فى طرده ومعه مجموعة من تابعى «حتشبسوت». وهكذا فى حوالى عام ١٤٨٢ ق.م. وصلت «حتشبسوت» إلى ما نعتقد أنه نهاية غير طبيعية، ويبدو أن ابنتها «نفرورع» قد سبقتها إلى الوفاة. وباختفاء هاتين المرأتين صار الفرع الأخير من البيت الملكى القديم ثاويا فى قبره، وحصل «تحتمس الثالث» على حق لا ينازع فى العرش، لقد تحققت طموحاته فى النهاية وأصبح حكم مصر خالصاً له ولأبنائه من بعده. ثم صب هذا الملك جام انتقامه على الراحلين الذين عطلوا طموحاته فى حياتهم، فصمم على محو ذكراهم من فوق الأرض، فأخذ يدمر اسم وصور «حتشبسوت» أينما وجدت على جدران المعابد ويضع محلها أسماء «تحتمس الأول والثانى والثالث»، ولم تنج من هذا الانتقام سوى أسمائها التى وردت فى أماكن يتعذر الدخول إليها أو لم يفطن إليها المنتقمون. أما تماثيلها وتماثيل أبى الهول التى أقامتها فى معبدها الجميل بالدير البحرى فقد حطمت وألقيت فى محجر مجاور.

كان «تحتمس الثالث» يبلغ حوالى الثلاثين من عمره عندما انفرد بالحكم ومرت عشرون عاماً منذ ارتقى العرش بعد وفاة أبيه، وفى حين يبدو أنه لم يواجه بمعارضة فى تسلمه السلطة الملكية فى مصر نفسها إلا أن السحب المنذرة بالعواصف تجمعت على الحدود الشرقية فى فلسطين حيث لم تكن قوة مصر كبيرة، وهددت

بالانفجار فى أية لحظة فى عنف كاسح . ولذلك فقد قرر الملك أن يترك وادى النيل فوراً بحثاً عن مباهج الغزو الخارجي وأن يستعيد لمصر الأقاليم الآسيوية التى بدأ جده «تحتمس الأول» فى ضمها مضمراً أن تصبح جزءاً دائماً من الامبراطورية المصرية .

الفصل السادس

غرب آسيا فى منتصف الألف الثانى قبل الميلاد

كان الهدف الرئيسى للغزو المصرى هو أراضى سوريا بمدنها الغنية وسهولها المثمرة وموانيها الاستراتيجية وطرق القوافل الحيوية المؤدية إلى آسيا الصغرى والامبراطوريات القوية فى وادى دجلة والفرات. أما سوريا نفسها فهى بلاد جبلية تفصلها عن مصر الصحراء فى الجنوب وسلسلة الجبال الممتدة فى شبه جزيرة سيناء، وفى الشمال تقوم جبال طوروس حاجزاً مشابهاً بين سوريا وآسيا الصغرى، ويحدها البحر الأبيض المتوسط من الغرب مع شريط ساحلى ضيق يتسع شيئاً ما فى الجنوب. وتجاه الشرق تمتد السهول الجافة الموحشة للصحراء السورية حتى ضفاف الفرات وإلى ما بعده فى الواقع حتى نهر دجلة. والهضبة السورية بأكملها يقطعها من الشمال إلى الجنوب شق عميق، الجزء الشمالى من هذا الشق يرويه نهر الأورنت (العاصى) Orontes، والجزء الأوسط عبارة عن وادى يحده لبنان ولبنان الداخلى ـ أو سوريا الداخلية كما يعرفها الأقدمون ـ ويرويه نهر العاصى ونهر الليطانى. أما الامتداد الجنوبى للهضبة الكبرى فيحتضن وادى الأردن والبحر الميت، وكان هدف مصر المعتاد فى شمال سوريا هو بلاد رتنو أو خورو Khuru التى عرفت فى التوراة باسم الحوريين Horites، والمنطقة بين لبنان ولبنان الداخل عرفت باسم امورو Amurru (عمور) بينما السهل الساحلى لفلسطين وفينقيا حيث تقوم عدة مدن هامة منها السامرة وجبيل وبيروت وصور وصيدا فكان يدعى چاهى Djahi.

فى الوقت الذى كان الفراعنة المصريون وبخاصة «تحتمس الثالث» يقومون بحملاتهم فى سوريا، لم يكن العبريون قد استولوا بعد على البلاد، وكانت فلسطين وسوريا الداخلية والسهل الساحلى تسكنها قبائل سامية تعرف عامة باسم

الكنعانيين ويتحدثون لغة مشابهة للغة العبرية. وفى هذا المكان أيضاً أقام الهكسوس مستوطناتهم بعد طردهم من مصر، وإلى الشمال على نهر العاص وامتداده شرقاً إلى دمشق كان يوجد الأراميون وهم شعب سامى يعيش بعضه كبدو يتجولون فى السهول الفسيحة للصحراء السورية وهؤلاء أيضاً يتحدثون بلسان لا يختلف كثيراً عن الكنعانيين. ونستطيع أن نجد تصاوير هؤلاء «البرابرة» الساميين شائعة فى الآثار المصرية، ولا يخالجنا شك فى اختلافهم التام من حيث الملبس والمظهر عن المصريين، حتى هيكلهم الجسمانى كان نقيضاً لهيكل المصريين، فالأخيرون جنس نحيل رشيق البنيان أما السوريون فهم أشد تكويناً وأقرب إلى البدانة. وكان سكان وادى النيل يعتادون حلق شعورهم ولحاهم وارتداء الباروكة أما الأجانب فيتركون شعورهم ولحاهم تنمو مسترسلة بل أن شعرهم يتدلى فى خصل كثيفة خلف رءوسهم حتى الأعناق ويجمعونه فيما يشبه الشبكة فوق جباهم بينما نجد وجوههم المرسومة باللون البنى الأصفر تكللها لحى كثيفة سوداء تنتهى مدببة أسفل الذقن. وبينما نجد المصريين كقاعدة يرتدون أثواباً بيضاء غير مرسوم عليها شىء نجد الآسيويين يفضلون الأقمشة المغزولة أو المطرزة بالرسوم الملونة الزاهية [صورة رقم: ٤].

وخلال الفترة التى نحن بصددها، ونتيجة للوضع الطبيعى للبلاد لم تشهد سوريا مطلقاً قيام دولة موحدة قوية، بل نجد بدلاً من ذلك جماعات صغيرة يرأس كل منها ملك أغلب الظن أنه جاء إلى الحكم من بين النبلاء. وفى مركز مثل هذا المجتمع توجد مدينة حصينة ذات أسوار وأبراج مزودة بفتحات لإطلاق السهام، وإليها كان يهرب السكان الريفيون عندما يهددهم العدو الغازى والنزاع بين النبلاء الذين يأمل كل منهم أن يحصل لنفسه على السيادة. وإضافة إلى ذلك كانت الحروب لا تكاد تتوقف بين هذه المدن العديدة، ولا تعرف السلام كقاعدة إلا عندما يهددها جميعاً عدو مشترك. وهكذا كان انقسام البلاد إلى مدن ــدولة صغيرة، ووقوعها فى منتصف الطريق بين مصر وبابل هو السبب الحقيقى فى أنها منذ الأزمنة المبكرة سقطت تحت السيطرة السياسية لواحدة أو أخرى من القوى الكبيرة فى الشرق القديم.

منذ بداية الألف الثالث قبل الميلاد كان التجار البابليون فى بحثهم عن الأخشاب المقطوعة من غابات أعالى لبنان يسافرون بلا انقطاع فى طريق القوافل المزدحم الذى يصل بابل بالفرات ثم عبر حلب وحماة ويصل إلى وادى نهر العاصى. ولم يلبث أن جاء الغزاة المسلحون فى أعقاب التجار وفى حوالى عام ٢٣٥٠ق.م. [أو ٢٦٠٠ طبقاً للتاريخ الطويل الذى يأخذ به بعض الثقاة] خضعت سوريا الشمالية حتى لبنان وجبال طوروس لغزو الملك البابلى «سرجون الأول». ونتيجة لهذا الغزو تلقت سوريا دافعاً إضافياً فى تطوير ثقافتها القديمة بالفعل، فانتقلت إلى سوريا الأساطير البابلية حيث صارت تحكى مراراً وتكراراً. وهكذا يمكن القول بلا أدنى شك أن قصة الطوفان الكبير الذى أغرق الجنس البشرى باستثناء رجل واحد يخشى الله هو وأسرته. هذه القصة التى نشأت فى بابل انتقلت إلى سوريا ثم وجدت فى النهاية طريقها إلى قصة الانجيل عن الطوفان ونجاة نوح.

وأكبر دليل على التأثير الثقافى لبابل فى البلاد السورية هو انتقال اللغة البابلية (الأكادية) وطريقة كتابتها المسمارية إلى سوريا حيث أصبحت لعدة قرون تالية الوسيلة الدولية للاتصالات الدبلوماسية والمعاملات التجارية فى كل غرب آسيا، كما حدث للأرامية لدى ملوك الفرس، والفرنسية فى أوربا خلال القرنين الثامن والتاسع عشر. وهذا الانتشار للمسمارية له دلالته حيث أنه لم يكن من السهولة إجادة هذه الكتابة بكلماتها واشاراتها المقطعية العديدة الأمر الذى يتطلب مهارة فائقة من الكاتب والقارىء على السواء. ومع ذلك سوف نرى الأمراء السوريين يتبادلون فيما بينهم الخطابات بهذه الكتابة الفريدة فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وحتى الكتبة فى البلاط المصرى كانوا مضطرين لدراستها كى يترجموا لسيدهم الملكى الوثائق التى تصل إلى مصر من مختلف أنحاء غرب آسيا، وفى أوجاريت (رأس الشمرا) تطورت كتابة خاصة مبسطة تكتب بالحروف المسمارية على ألواح طينية على غرار نظام الكتابة الأكادية الأكثر تعقيداً وكانت هذه اللغة تتكون من ٢٩ حرفاً أبجدياً معظمها حروف ساكنة استخدمت فى كتابة لغة سامية لم تكن معروفة قبل اكتشاف ألواح رأس الشمرا.

وبينما كانت بابل على علاقة وثيقة بشمال سوريا وتزاول تأثيراً كبيراً على ثقافتها كانت مصر كذلك من عهد أقدم الملوك قد طورت علاقات تجارية وثيقة مع جنوب سوريا ومدن الساحل الفينيقى وبخاصة جبيل، إذ نعرفه أن الملك «سنفرو»، سلف «خوفو»، قد أمر بإحضاء أربعين سفينة محملة بخشب الأرز من لبنان إلى مصر لاستخدامه فى عملياته الإنشائية، ومما لاشك فيه أن هذه السفن أخذت حمولتها من الموانى الفينيقية. وكان المصريون يعرفون ربة جبيل ويرون فيها صورة من إلهتهم «حتحور». وهكذا أصبحت «حتحور» فى نظر المصريين سيدة البلاد السورية وقد سبق أن رأينا العلاقات التجارية الوثيقة لمصر أثناء الدولة الوسطى مع رأس الشمرا وربما غيرها من مدن فلسطين وسوريا.

بالإضافة إلى مختلف الولايات السورية الصغيرة شهدت الفترة إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد قيام أربع امبراطوريات كبيرة فى الشرق الأدنى كانت على اتصال بمصر، حرباً وسلماً، خلال القرون التالية.

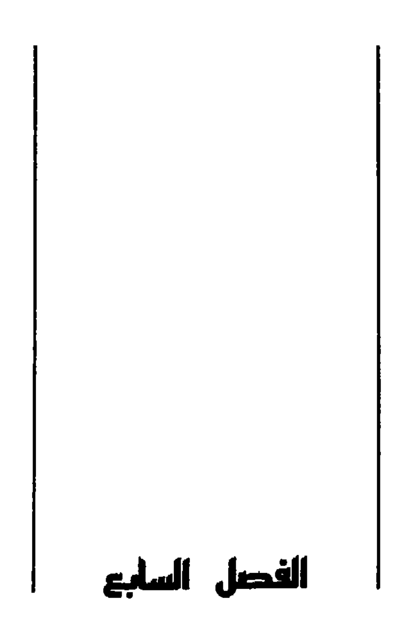
أولى هذه الامبراطوريات الامبراطورية البابلية على نهر الفرات التى وصلت إلى ذروة قوتها قرب نهاية القرن الثامن عشر تحت حكم الأسرة السامية القوية للملك «حمورابى»، وقد سبق أن ذكرنا ما كان لها من تأثير ثقافى عميق على غيرها من بلدان غرب آسيا. وقد سقطت هذه الدولة حوالى عام ١٥٤٠ق.م. فى أيدى الكاسيين، وهم شعب ربما كان منتمياً إلى العلاميين Elamites الذين هاجروا عبر جبال زاجروس Zagros قادمين من ميديا (فى بلاد الفرس) وقد استطاعت هذه الأسرة الأجنبية التى اكتسبت سريعاً ثقافة رعاياها المقهورين البقاء على قيد الحياة عدة قرون.

وفى النصف الثانى من الألف الثانى قبل الميلاد وصلت أشور، وهى دويلة كانت ملحقة قبل ذلك ببابل، إلى مركز الصدارة وتحولت إلى دولة قوية عاصمتها أشور على نهر دجلة، وكانت نواتها تقع بين الزاب الأعلى ودجلة ولكنها لم تلبث أن مدت حدودها وتوسعت فى كل اتجاه.

وإلى الغرب من آشور كانت تقع الامبراطورية الكبيرة الثالثة، وهى ميتانى، ويعرفها المصريون باسم «نهارين» وكانت تحتل المناطق الممتدة من منابع رافدى

الفرات (بلخ وخابور) فى الجنوب إلى بحيرة ڤان فى أرمينيا شمالاً، وكان يسكنها الحوريون وهم جنس مختلط العنصر الغالب فيه أناس يتحدثون لغة هى الآن تحت البحث القوى ويمكن أن يقال عنها أنها لا تنتمى إلى السامية أو المجموعة الهندو ــأوربية. وكانت الأسرة الملكية ونبلاء البلاد آريون، أى هندو ــأوربيون، ويحملون أسماء تحمل طابعاً آريا صرفاً، ويعبدون الآلهة الهندية ميثراً وڤاروناً واندرا وناساتيا، إلى جانب آلهة أخرى كثيرة، كانوا يتضرعون لهم فى المعاهدات التى يعقدونها مع جيرانهم.

أما القوة الكبرى الرابعة فى غرب آسيا فكانت امبراطورية الحيثيين (خاتى) المتمركزة فى الأناضول فى قلب آسيا الصغرى، وهذه المنطقة يرويها نهر هالميز ــالمعروف اليوم باسم كيزيل ايرماك وعاصمتها هاتوشاش فى مكان القرية الحالية بوغازكوى التى تبعد حوالى تسعين ميلاً شرقى أنقرة عاصمة الجمهورية التركية الحديثة. وفى أطلال هذه العاصمة تم العثور على أرشيف الدولة الذى يحوى أكثر من عشرة آلاف من الألواح الطينية التى جمعها الملوك الحيثيون حوالى عام ١٣٠٠ ق.م. وهذه الألواح مكتوبة بالخط المسمارى، بعضها باللغة الأكادية السامية، وبعضها بألسنة غير سامية فى آسيا الصغرى كان يتحدث بها فى الامبراطورية الحيثية والمناطق المجاورة. أما الحيثيون أنفسهم فكانوا يتحدثون لغة تنتمى إلى المجموعة الهندو أوربية ولها ملامح مشابهة للاغريقية أو اللاتينية، ومن المحتمل أن يكونوا قد هاجروا إلى البلاد حوالى بداية الألف الثانى قبل الميلاد وهزموا سكانها الأصليين. ومن المؤكد أن الحيثيين انتجوا ثقافة راقية خاصة بهم كما تشهد بذلك العديد من الآثار والنقوش المصورة التى أمكن حلها أخيراً. وقد تعرف الحيثيون أيضاً على طريقة الكتابة المسمارية عن طريق علاقاتهم التجارية مع آشور واستخدموها فى كتابة الألواح الطينية الخاصة بهم، وقد توسعت امبراطوريتهم سريعاً وأصبحت دولة عظمى، وحوالى عام ١٥٤٠ ق.م. على شمال سوريا حتى أحرزوا غزواً مؤقتاً لبابل نفسها، وفى النهاية أصبحوا يحتلون مركز المسرح فى غرب آسيا كأقوى منافس لمصر.



غزوات تحتمس الثالث

اجتاز الملك تحتمس الثالث فى اليوم الخامس والعشرين من الشهر الثامن من السنة الثانية والعشرين من حكمه قلعة جارو (سيلى) على حدود مصر الشرقية «لردع هؤلاء الذين يهاجمون حدود مصر» وتشتيت هؤلاء «الذين يتمردون ضد جلالته». وكان قد تكوّن اتحاد يضم ٣٣٠أميراً محلياً فى وسط وشمال فلسطين عمادهم الهكسوس الذين طردوا من أورايس وشاروهن تحت قيادة ملك قادش الذى كان مصمماً على أن يقاوم بقوة السلاح أية محاولة لإخضاع سوريا للسيطرة المصرية، بينما بقيت المناطق الجنوبية من فلسطين موالية فيما يبدو للفرعون. وبعد أن أتم تحتمس استعدادته تقدم على الطريق الحربى الكبير الذى كان حينئذ، كما هو الآن، يبدأ فى القنطرة (على حافة قناة السويس الحالية) ويتبع شاطىء البحر المتوسط. وفى اليوم الرابع من الشهر التاسع من السنة الثالثة والعشرين، وهو تاريخ اعتلائه العرش، وصل تحتمس إلى غزة، ثم واصل السير عن طريق عسقلان وأشدود وجانيا وهناك تخلى الجيش المصرى فيما يبدو عن طريق الصحراء الذى يصل بين چامنيا وچوبا ليأخذ طريق القوافل الداخلى عند سفوح جبل الكرمل. وبعد إحدى عشر يوماً من مغادرته غزة وصل تحتمس إلى مدينة «يحم» على سفوح الجبل، وهناك أبلغوه بأن العدو مرابط على الجانب الآخر من سهل عزدرليون (مرج بن عامر حالياً) وأنه اختار مدينة مجدو Megiddo الحصينة كنقطة ارتكاز لدفاعه.

وكان مما لابد منه اختراق سلسلة الجبال والاشتباك مع قوات العدو فى مجدو، الخلاف الوحيد حول هذا الأمر هو اختيار الطريق الذى يجب اجتيازه، وكانت هناك ثلاثة طرق محتملة، الأول والأقرب يصل من «يحم» إلى مجدو مباشرة عن

طريق عارونا وكان ممراً ضيقاً لا يسمح للجيش إلا بالتقدم البطىء بحيث يسير «فرساً وراء فرس، ورجلاً وراء رجل» وإلى جانب ذلك كان هناك خطر حقيقى من أن يشترك العدو فى المعركة مع طليعة القوات المصرية وهى تجتاز الوادى ويدمرها بسهولة فائقة قبل أن تصل التعزيزات. أما الطريقان الآخران فكانا أطول ولكنهما أقل خطراً.

واستدعى الملك مجلس الحرب إلى الاجتماع لاتخاذ قرار بخصوص خط السير. وكان الرأى الغالب أنه ينبغى عدم الأخذ بالطريق الأقصر والأخطر واختيار أحد الطريقين الآخرين، ولكن تحتمس فسر هذه النصيحة بأنها علامة على الجبن، وقال إن العدو من جهته يتوقع أن نسير فى أى من الطريقين ماعدا الطريق المباشر إلى ساحة القتال. وصاح الملك فى قواته: «بما أن رع يحبنى وأبى آمون يمتدحنى سوف اتبع هذا الطريق إلى أرونا، فليسر فى الطريقين الآخرين من يريد. وليتبعنى من يريد»، وهكذا تم اختيار الطريق الأصعب والأكثر خطراً. وسار الجيش قدماً ووصل إلى أرونا بعد مسيرة ثلاثة أيام، وبعد توقف ليلة عند قمة المنحدر تقدم الجيش فى الساعات الأولى من الصباح التالى إلى سهل عزدرليون، وسار الملك شخصياً مع طليعة قواته وهو يتقدم ببطء عبر الطريق الضيق وهبط إلى الوادى بينما كانت قوات الجيش الرئيسية لا تزال فى الجبال بينما مؤخرته لم تغادر أرونا بعد، ومع ذلك لم يحدث الهجوم المخشى منه من جانب العدو الذى نظم صفوفه أمام أبواب مجدو. ولسبب غير مفهوم، لم يحاول العدو اعتراض تقدم القوات المصرية، وتبعاً لذلك استطاع تحتمس أن يقود قواته دون إزعاج إلى السهل وجعلهم يستقرون فى معسكر حصين، وهناك انعشوا أنفسهم بالراحة أثناء الليل وجمعوا قوتهم استعداداً لملاقاة العدو فى الصباح. وبدأت المعركة عند الفجر، فركب الملك «عربته الذهبية المزينة بآلهة الحرب مثل حورس القوى ومونتو رب طيبة» وتقدم على رأس جيشه فتراجع العدو أمام الهجوم العنيف للمصريين وهرب قاصدا أسوار المدينة للاحتماء بها، وهناك وجد الهاربون أن أبواب المدينة مسدودة بالمواطنين فاضطروا، بما فيهم أمير قادش قائد الثورة وأمير مجدو نفسه إلى اعتلاء الأسوار مستخدمين ملابسهم كحبال. وكانت خسائر العدو قليلة بفضل هربهم السريع فقد كان عدد القتلى ٨٣ قطعت أيديهم وقدمت أمام الفرعون إلى جانب

٣٤٠ أسيراً ، وسقط معسكر الأعداء المتحدين بالكامل فى أيدى المصريين بما فيه كميات هائلة من العربات العسكرية والخيول التى تخلى عنها أصحابها ، وانهمكت القوات المصرية فى الاستيلاء على الغنيمة الوفيرة لدرجة أنهم أضاعوا فرصة مطاردة العدو والسيطرة على المدينة ، ولم يفد توبيخ الملك لهم على ذلك ، فقد جاء متأخراً ، وهكذا اضطر تحتمس إلى فرض الحصار على مجدو «التى يعادل الاستيلاء عليها الاستيلاء على ألف مدينة » ، وظل الحصار مفروضاً سبعة أشهر لتجويع أهالى المدينة ، التى أقيمت الخنادق حولها كما أقيمت المتاريس القوية لإحباط أى محاولة للهجوم ، وفى النهاية كان الاستسلام محتماً فخرج الأمراء أفراداً وركعوا تحت أقدام الفرعون » راجين الأنفاس لخياشيمهم (أى منحهم الحياة) .

« وعندئذ قام هذا الساقط (رئيس قادش) والرؤساء الذين معه بإحضار أبنائهم أمام جلالتى مع كثير من المصنوعات الذهبية والفضية ، وكل خيولهم بعدتها ، وعرباتهم العظيمة المطعمة بالذهب والفضة وأسلحتهم الملونة ، وكل معداتهم القتالية بما فيها الرماح والسهام وكافة آلات القتال التى جاءوا يحاربوننى بها ، والآن هاهم يقدمونها كغنيمة لجلالتى بينما هم واقفون لدى الأسوار يرجون جلالتى أن أسمح لهم بأنفاس الحياة » .

« وعندئذ أمرتهم جلالتى بأن يردووا هذا القسم قائلين لن نفعل بعد ذلك مطلقاً شراً ضد «من ــ خبر ــ رع » (الاسم الآخر لتحتمس الثالث) له الحياة إلى الأبد ، أنه سيدنا فى حياتنا ، وقد شهدنا قوته ، فليتكرم علينا فقط بأنفاس الحياة طبقاً لمشيئته » .

« وعندئذ سمحت لهم جلالتى بأن يعودوا إلى مدنهم ، وعادوا جميعاً راكبين الحمير لأننى أخذت خيولهم كما حملت معى إلى مصر مواطنيهم وكافة ممتلكاتهم » .

وهكذا تضاعفت الغنيمة التى أخذت أمام أسوار المدينة فى أول الأمر أضعافاً مضاعفة عند رفع الحصار ، من هذه الغنيمة التى استولى عليها تحتمس ٢٠٤١ حصاناً و١٩١ مهراً و٩٢٤ عربة ، منها ٨٩٢ عربة عادية الجودة والباقى مكفتة بالذهب والفضة ، بالإضافة إلى أعداد كبيرة من الأسلحة الثمينة . وانتهب المصريون القصر الملكى فى مجدو ولم يستولوا فحسب على ٨٧ من أبناء الأمير وغيره من

الأمراء المتحدين وإنما أيضاً على ١٧٩٦ من العبيد الذكور والاناث الأقل رتبة بالإضافة إلى أشخاص آخرين وكميات هائلة من الأدوات المنزلية الثمينة بما فى ذلك أباريق ذهبية وغيرها من الأوانى والأثاث والتماثيل وأشياء أخرى كثيرة لاتعد ولاتحصى، ومن الحيوانات التى وقعت فى أيدى المصريين بالإضافة إلى الخيول التى سبق ذكرها ١٩٢٩ ثوراً و٢٠٠٠ من الماشية الصغيرة و٢٠,٥٠٠ من الحيوانات الأخرى، وأكثر من ذلك حصن المحاصرون حقول الحنطة المحيطة بالمدينة فيما تبقى مما قطعة الجنود الأفراد سراً، وكالوها بدقة وشحنوها بحراً إلى مصر.

وبغزو مجدو كسب الفرعون بضربة واحدة كل شمال فلسطين فقد سارع الأمراء الباقون فى سوريا إلى إعلان ولائهم بإرسال الهدايا إلى الفاتح، وحتى ملك آشور أرسل من مقره البعيد على نهر دجلة نصيبه من «الجزية» وتتكون من قطع كبيرة من اللازورد وعدد من الأوانى الآشورية الغالية، وأجبر الأمراء المهزومين على إرسال رهائن إلى مصر. ومما لاشك فيه أن عدداً كبيراً من بنات الملك السورى دخلن فى حريم الفرعون، ورغبة فى تسجيل هذا النصر العظيم أمر تحتمس بأن ينقشوا على الجدار الكبير للكرنك ثلاث قوائم من المدن المهزومة، كل منها يمثلها خرطوش يحوى اسم المدينة بالحروف الهيروغليفية تعلوه هيئة رجل يداه مقيدتان إلى الخلف ومن الواضح أنه سورى بدليل أنفه الكبيرة المعقوفة وعظام وجنتيه البارزة ولحيته المدببة، وفى إحدى الصور المرفقة يرى الملك فى هيئة فاتح آسيا إذ يضع فوق رأسه تاج مصر السفلى ويمسك مجموعة من الآسيويين الراكعين من شعورهم وهو على وشك أن يسحقهم بهراوته بينما آلهة طيبة تتقدم من جهة اليمين وهى تقود فى الاغلال مجموعة من المدن السورية مربوطة بحبل لتقدمهم إلى الملك.

بالرغم من النصر العظيم الذى أحرزه تحتمس الثالث فى معركة سهل عزدرليون أمام أبواب مجدو إلا أنه لم يحقق الهدف النهائى الذى يسعى إليه وهو إخضاع كل سوريا حتى ضفاف الفرات الأوسط وجبال طورس وأمانوس، واضطر إلى القيام بأربعة عشر حملة أو يزيد قبل أن ينجح فى فرض وتدعيم السيطرة المصرية على تلك البلاد. واستهلكت هذه الحملات شطراً كبيراً من وقته بقية حياته وقد كان عليه أولاً أن يتغلب على منطقة چاهى حيث تقوم مدينتان

تجاريتان تتمتعان بالقوة والثراء، هما أرداتا وجارتها السامرة اللتان قاومتا بشدة اعتداء جيش مصر على استقلالها. وأخيراً هزمت أرداتا ونهبت وعاث الجنود المصريون مرحاً فى منازلها الثرية واقتحموا مخازن النبيذ التابعة لسكان المدينة وأخذوا يسكرون كل يوم «وضمخوا أنفسهم بالعطور كما كانوا يفعلون فى أعياد مصر» على حد قول بيان الحرب الرسمى صراحة. ولكى يعاقب الملك المدينة بشدة أكثر أمر بتدمير حقول القمح والكروم وأشجار الفاكهة على طول الشاطىء وبذلك أنهى مصادر الدخل الرئيسية للسكان، ولكن أرداتا لم تسحق بالرغم من كل هذه العقوبة، وهكذا وجد الفرعون نفسه مضطراً فى العام التالى ـــ وهو العام الثالث عشر من حكمه ـــ لمهاجمة أرداتا مرة أخرى فأسرها ونهبها مرة أخرى، واضطر سكانها الذين استوعبوا الدرس أكثر من المرة السابقة إلى الاعتراف بسلطة الملك المصرى والتعهد بتأدية الجزية المعتادة، ونفس مصير أراداتا لقيته مدينة السامرة أيضاً.

يوجد على شاطىء فلسطين إلى الجنوب بعض الشىء ميناء جوبا ـــ يافا المعاصرة ـــ ويبدو أنه لم يستسلم للمصريين بدون مقاومة، إذ فرض عليه المصريون الحصار، وإذا صدقنا أسطورة مصرية قيلت فيما بعد، لقلنا أنه لم يؤخذ فى النهاية إلا بخدعة عسكرية، إذ بينما كان القائد المصرى جحوتى معسكراً أمام أسوار جوبا، احتال بطريقة ما لتحريض أمير المدينة على زيارة مقره الميدانى، وطبقاً لهذه الدعوة جاء الأمير إلى معسكر الأغراب فى صحبة مجموعة من أتباعه، فاستقبلوا استقبالاً طيباً وقدمت لخيولهم الأغذية الكافية. وبعد فترة قصيرة كانت مجموعة الضيوف ملقاة على الأرض من شدة السكر، وخلال ذلك كان أمير جوبا نفسه جالساً يتحدث مع جحوتى، وأخيراً أعرب عن رغبته فى رؤية «العصا الحربية العظيمة للملك تحتمس» التى كان جحوتى يحتفظ بها معه، فأمر الأخير بإحضارها وعندما أحضرت هوى بها جحوتى بضربة مفاجئة على رأس «عدو جوبا» الذى سقط على الأرض مغشياً عليه فقيدوه بالحبال، وبعد أن تخلص على هذا النحو من زعيم الأعداء أحضرت خمسمائة زكيبة فيها خمسمائة من الجنود المصريين المزودين بالحبال والكلبشات الخشبية، ثم أرسل جحوتى إلى سائق عربة الأمير، الذى كان ينتظر فى الخارج جاهلاً تماماً ما حدث لسيده ومرافقيه، وأمره

بالعودة إلى المدينة ليعلن لأميرة جوبا بأن زوجها قد أسر القائد المصرى وأنه فى طريق العودة مع غنائمه. وسرعان ما كان موكب طويل يتقدم من المدينة وتم إدخال الخمسمائة زكيبة يحملها عدد مماثل من «الأسرى» بوابات المدينة بدون اعتراض، وبمجرد أن دخل الجميع داخل الأسوار فك «السجناء» حقائبهم، وفى لحة تغلب المصريون على حامية المدينة واستولوا على المكان الحصين.. فى نفس الليلة أرسل جحوتى مبعوثاً إلى مصر لإبلاغ الملك بما تحقق له من نجاح، وقال له «ابتهج! إن أباك الطيب آمون قد سلمك عدوك الجوبى وكل شعبه ومدينته. أرجوك أن ترسل رجالاً ليأخذوهم كأسرى من أجل أن تملأ بيت أبيك أمون ـرع بالرقيق الذكور والإناث الذين سقطوا تحت قدميك إلى الأبد».

ومهما يكن فى هذه القصة من تفاصيل أسطورية ـــوهى النسخة المصرية من قصة حصان طروادةـــ لايمكن أن نشك فى صحة نواتها، وهى أن جوبا تم الاستيلاء عليها بخديعة، كما أن بطل القصة جحوتى شخصية محققة تاريخياً، وكان يحمل ألقاباً تشير إلى أنه كان حاكماً لسوريا وأنه صحب الملك إلى الخارج حيث بقى كحاكم للإقاليم الخاضعة. وقد بقيت عدة أشياء من قبره منها حوضان رائعان وخنجر بديع الصنع وعدد من أوانى الزيت الجميلة المصنوعة من المرمر.

وواجه تحتمس الثالث تحديات أقسى من ذلك فى شمال سوريا لاسيما عند مهاجمته مدينة قادش على نهر العاصى، وهى المدينة التى تزعم أميرها الثورة الكبرى ضد مصر فى العام ٢٢ من حكم تحتمس، وكذلك أرض ميتانى البعيدة. لقد وقع الهجوم الأول على قادش فى العام ٣٠، حيث أسرت المدينة ونهبت، إذ «اقتحمت بساتينها وانتزع قمحها» ولكن قادش سرعان ما أفاقت من هزيمتها، حيث أعيد بناء التحصينات التى دمرها المصريون واتخذت التدابير الكافية لصد أى هجوم جديد. وهكذا كان من اللازم على تحتمس أن يهاجم المدينة مرة أخرى بعد ١٢ عاماً أى فى السنة ٤٢ من حكمه. وبينما كان الجيشان يقفان فى ساحة الوغى يتوقان للصدام قرر أمير قادش أن يلجأ إلى «خدعة حربية»، فقد لاحظ أن العربات العسكرية المصرية تجرها خيول ذكور فأمر بإحضار مهرة أنثى وأطلقها فى خط القتال، فاهتاجت الخيول المصرية وكاد يدب الاضطراب فى صفوف العربات المحملة بالجنود المصريين. ولكن فى هذه اللحظة الحرجة قفز القائد

العسكرى «أمنمحاب»، الذى شارك فى معظم الحملات السورية تحت قيادة تحتمس، من عربته شاهراً سيفه فى يده وطارد المهرة المسرعة حتى لحق بها «وبقر بطنها، وقطع ذيلها، وأحضره أمام الملك». وبهذا العمل الشجاع ابتهج الجيش المصرى ابتهاجاً عظيماً، وأعيد النظام إلى صفوف القتال، وفشلت خديعة أمير قادش، ولما كانت المدينة قد استعصت على الاستسلام قرر تحتمس أن يأخذها عنوة، فأمر قواته المنتقاة بقيادة أمنمحاب أن يهاجموا أسوار المدينة الحديثة البناء ويحدثوا بها ثغرة، وبهذه الطريقة تدفقت القوات المصرية داخل المدينة واحتلت قلعتها، وحصلت على كميات كبيرة من الغنائم.

وقد لزم تخصيص حملتين أخريتين على الأقل لغزو نهارين، ومن المحتمل أن يكون الفرعون قد وصل إلى الفرات فى الأولى منها، وفى نفس المكان الذى أقام تحتمس الأول نصبه التذكارى أقام الحفيد نصباً آخر يشهد بتجديد الحدود القديمة للامبراطورية، ثم تقدم منحدراً مع النهر وهو يدمر المدن ويشتت العدو أمامه فى قتال مرير، فأحرق المدن وانتزع الزرع النامى ودمر البساتين وأشجار الفاكهة وحول البلاد إلى حالة من الخراب لاتقيم أود حياة، وفى إحدى هذه الحملات بنى تحتمس عدداً من القوارب من أخشاب الأرز فى جبال بيبلوس (جبيل) ونقلها على العربات التى تجرها الثيران على طول الطريق إلى الفرات من أجل أن تعبر قواته النهر الكبير الذى يفصل بينه وبين هدفه فى نهارين، وبالرغم من أن الفرعون طارد العدو الهارب إلى مسافة ما فقد لجأ الأعداء إلى مكان أبعد، فاستدار تحتمس فى النهاية وعبر الفرات عائداً وأقام نصباً تذكارياً جديداً بالقرب من مدينة نى Niy على مسافة ما جنوب غربى النهر.

وفى طريق العودة وبينما هم مازالوا فى منطقة «نى» علم الفرعون بوجود قطيع كبير من الفيلة فى الأحراش أو الأرض المبتلة بالفرات، فأمر الملك بإعداد رحلة صيد وقنص كنوع من التحول عن روتين الحرب، وواجه الملك قطيعاً من مائة وعشرين فيلاً، وكاد يلقى حتفه فى ذلك الصيد، فقد هاجمه أحد الأفيال الهائجة وكان من المؤكد أن يقتله لولا شجاعة أمنمحاب الذى سارع لمساعدته وضرب خرطوم الفيل بسيفه «بينما هو واقف فى الماء بين صخرتين».

هذه الحملة الظافرة تركت انطباعاً عميقاً لدى شعوب شمال سوريا فانهالت الهدايا على الملك من كل الجهات بما فيها هدايا قيمة من بابل ودولة الحيثيين حملت جميعاً إلى مصر كغنائم حرب، ومع ذلك يجب أن نعترف بأن هذه الحملة كسابقاتها، لم تحرز نتيجة دائمة، إذ بعد مهلة عامين نجد الفرعون مرة أخرى فى نهارين لأن حاكمها جمع خيولاً ورجالاً «أكثر عدداً من رمال شاطىء النهر». وفى هذه المرة دارت معركة مكشوفة هزم فيها العدو هزيمة ساحقة، والذين لم يتمكنوا من النجاة بالهرب ذبحوا جماعة بأيدى الغزاة المصريين، وشارك الملك شخصياً فى القتال وحصل على كميات كبيرة من الغنائم وانهمك الجيش بأكمله فى تقسيم الغنيمة.

وفى الوقت الذى تمكن تحتمس الثالث خلال عدة عقود متعاقبة من شن الحملات فى غرب آسيا من دفع حدود مصر الشمالية إلى الفرات استطاعت سمعته وحدها أن تكسب حدوداً لإمبراطوريته جنوباً فى النيل حتى مدينة نباتا Napata فلم تكن المعارك الكبرى لازمة فى الجنوب، فمرة واحدة خلال حكمه الذى امتد خمسين عاماً اضطر تحتمس للظهور شخصياً فى إقليم النوبة من أجل أن «يطيح بأعدائه» ولكن حتى هذه الحملة لم تكن أكثر من غارة على سكان الصحراء. ولكى يضاهى قوائم المدن الفلسطينية التى أخضعها فى حملة «مجدو» وضع تحتمس «قائمة مشابهة للأراضى الجنوبية والشعوب النوبية التى أخضعها جلالته» ومعظمها. على أية حال، لم يخضع للسيادة المصرية فى أية فترة سابقة بينما الأخريات لم يدخلن مطلقاً فى الامبراطورية، ولكن حتى إذا لم تؤخذ هذه القائمة مأخذ الجد حرفياً فما لاشك فيه أن تحتمس الثالث مد سلطته فعلاً على امبراطورية شاسعة «كما أمره بذلك «أبوه آمون» فبإسم الآلهة ذهب الفرعون إلى الحرب، وتحت حماية آمون سحق العدو الحقير، وأخيراً ملأ معبده بنصيب الاسد من الغنائم التى جلبها إلى مصر من البلاد المهزومة [صورة رقم: ٥].

ولكى يعبر كهنة الكرنك عن عميق شكرهم للملك بسبب ما فعله لآمون، قاموا بتأليف نشيد نصر رائع لتحية الملك وتبجيله باسم حاميه المقدس.

يقول النشيد على لسان آمون :

«إحضر إلىّ، ابتهج لرؤية جمالى، يا إبنى البطل تحتمس
لقد أعطيتك الشجاعة والنصر على كل البلاد
ووضعت الخوف منك ومن قوتك فى كل الأنحاء
وجعلت الرعب لمرآك يصل إلى الدعائم الأربع للسماء
إن رؤساء كل البلاد مجتمعين فى قبضتك
لقد مددت بنفسى يدى كى أقيدهم من أجلك
قيدت البدو النوبيين فى عشرات الألوف والألوف، والشعوب الشمالية بمئات الألوف.

لقد ألقيت أعداءك تحت صندلك، ودمرت المتمردين
وجعلتك سيداً على كل الأرض بطولها وعرضها
والشعوب الغربية والشرقية تحت سيطرتك
لقد وطأت كل بلدة أجنبية بقلب مبتهج، ولم يجرؤ أحد على الاقتراب منك
لأننى مرشدك، وصلت أنت إليهم
أنت عبرت مياه المنعطف العظيم إلى نهارين بالنصر والشجاعة اللتين وهبتها لك.
لقد سمعوا صيحة القتال منك، وزحفوا إلى جحورهم
لقد أخذت أنفاس الحياة من خياشيمهم، وجعلت الرعب من جلالتك يعم قلوبهم

إن ثعبان الصل على جبينك يستأصلهم، ويحرق بلهيبه سكان المستنقعات.
إنه يقطع رقاب الآسيويين ولا يدع أحداً منهم يهرب
لقد جعلت انتصاراتك تعم كل البلاد، وكل ما تقع عليه عينا ثعبان الصل يخضع لك.
لا أحد يجرؤ على التمرد ضدك إلى عنان السماء
لقد جاءوا حاملين الهدايا على ظهورهم استجابة لجلالتك، وكما أمرتهم أن يفعلوا.

وقد هزمت كل مهاجم يجرؤ على الاقتراب منك : فقلوبهم تحترق وشفاههم ترتجف .

لقد جعلتك تطأ بقدميك رؤساء « چاهى » ، وجعلتهم ينبطحون تحت قدميك فى كل بلادهم .

وجعلتهم يرون جلالتك كسيد للأشعة وأنت تشرق عليهم فى صورتى

وجعلتك تطأ سكان آسيا ، وتقطع رقاب « الرتنو » الآسيويين .

لقد جعلتهم يرون جلالتك مزدانا بشعارات الملكية عندما تأخذ أسلحتك إلى عربتك الحربية .

لقد جعلتك تطأ بقدميك فوق الشرق وتطأ على سكان أرض الإله .

لقد جعلتهم يرون جلالتك كنجم « السشد » وهو يلفظ لهيبه النارى .

وجعلتك تطأ بقدميك فوق الغرب وأخضعت لفخامتك « الكفيتو » و« الإيزى » .

لقد جعلتهم يرون جلالتك كثور صغير قوى القلب حاد القرون لا يمكن التغلب عليه .

لقد جعلتك تلقى الرجفة فى قلوب هؤلاء الذين يعيشون فى أحراشهم ، وبلاد ميتانى ترتجف رعباً منك .

لقد جعلتهم يرون فى جلالتك تمساحاً ، ملك الرعب فى الماء ، ولا أحد يقترب منه .

لقد جعلت سكان الجزر يرتجفون منك ، والذين يعيشون فى وسط البحر يسمعون صيحتك الحربية .

لقد جعلتهم يرون فى جلالتك المنتقم الذى ينقض على ظهر ضحيته .

لقد جعلت الليبيين يرتجفون أمامك ، والأوتنتيو يستسلمون لقوتك .

لقد جعلتهم يرون جلالتك أسداً مفترساً ، فأنت مزقت جثثهم فى وديانهم .

لقد جعلتك ترعب أقصى أقطار المعمورة ، وكل ما يحيط به البحر فى قبضتك .

لقد جعلتهم يرون جلالتك كصقر ، سيد الجوارح ، تأخذ ما تريد طبقاً لمشيئتك .

لقد جعلتك تلقى الرجفة فى قلوب الذين يعيشون فى بداية الأرض، وأنت قيدت ساكنى الرمال فى ربقة العبودية.

لقد جعلتهم يرون فى جلالتك غزالاً سريع العدو من غزلان مصر العليا يجرى مسرعاً فى الأرضين.

لقد جعلتك تلقى الرجفة فى قلوب النوبيين، كل شىء فى قبضة يدك إلى إقليم شط.

لقد جعلتهم يرون جلالتك مثل الأخوين [حورس وست] وعقدت زراعيهما بذراعك فى النصر.

وأنشودة المديح هذه، التى كانت نموذجاً للشكل والأسلوب، ويمكن تبيان هيكلها حتى بعد الترجمة، صارت محبوبة بصفة متزايدة فى الأزمنة اللاحقة وأصبحوا يقلدونها ويحورونها تمجيداً لملوك آخرين.

فى العام الثالث عشر من حكمه تمكن تحتمس لأول مرة من الاحتفال بالعيد الثلاثينى لجلوسه على العرش، ولما كانت التقاليد منذ القدم تدعو لتكرار الاحتفال بهذا العيد كل ثلاث أو أربع سنوات من الاحتفال الأول لذلك تمتع تحتمس الثالث فى السنوات الثلاث والعشرين لبقائه على العرش بعدد من هذه الاحتفالات لم يتح لعاهل شرقى، وطبقاً للتقاليد القديمة كانت الاحتفالات بعيد «الحب - سد heb-sed» تقام فيها المسلات، ومن هذه المسلات الرائعة التى أقيمت لتحتمس الثالث وصلت إلينا أربع منها - اثنتان أقيمتا أصلاً فى طيبة واثنتان كانتا مقامتين فى معبد رع بعين شمس، ولكن تصاريف القدر الغريبة لم تدع واحدة منها قائمة فى مكانها الأصلى الآن، إذ انتقلت هذه المسلات إلى أماكن بعيدة أخرى سواء فى الأزمنة القديمة أو الحديثة، فإحدى المسلات التى كانت مقامة فى طيبة نقلت بأمر الامبراطور قنسطنطين الكبير إلى بيزنطة، العاصمة الشرقية للامبراطورية الرومانية، التى أسميت بالقنسطنطينية تكريما له، وظلت هناك حتى عام ٣٩٠م حين أمر ثيودوسيوس بإقامتها فى ميدان سباق الخيل حيث ظلت قائمة إلى اليوم. والمسلة الشبيهة لها - وتبلغ طولاً ١٠٥ أقدام - والتى أضاف إليها تحتمس الرابع نقشاً فى زمن حكمه نقلت إلى روما وأقيمت فى سيرك

مكسيموس حوالى عام ٣٦٣م، ولكنها انقلبت لسبب ما وظلت مطمورة بين المهملات عدة قرون إلى أن أمر البابا بول الخامس بإنقاذها فى عام ١٥٨٨ وأقامها على قاعدة جديدة أمام قصر سان چون ليتران. أما المسلتان اللتان كانتا مقامتين فى عين شمس [هليوبولس] فقد كان تجوالهما أكثر غرابة، فقد أحضرت فى السنة الثامنة من حكم أغسطس بأمر من الحاكم بارباروس إلى العاصمة المصرية الاسكندرية لإقامتها أمام معبد القيصر فى ضاحية نيكوبوليس الجديدة. وهاتان المسلتان هما «مسلتا كليوباترة» الشهيرة كما أسماهما العرب على اسم الملكة الكبيرة. ولكن كان مقدراً لهما القيام برحلات أخرى، فإحدى هاتين المسلتين، وطولها ٦٨ قدماً، ظلت ملقاة على الأرض لأكثر من ألف عام وأهداها محمد على إلى الحكومة البريطانية وتم نقلها على حساب أحد الأفراد إلى لندن عام ١٨٧٧ لتقام على ضاف التايمز حيث لا تزال قائمة إلى اليوم مدمرة تقريباً بالدخان والسناج أما زميلتها فقد أحضرت فى عام ١٨٨٠ إلى نيويورك كهدية من مصر إلى حكومة الولايات المتحدة، وهى الآن واحدة من أشهر علامات الحديقة المركزية (سنترال بارك). وهكذا فى أربع مدن حديثة فى العالمين القديم والجديد تقوم هذه النصب الهائلة المصنوعة من الجرانيت الأحمر لتعلن شهرة «الفاتح العالمى» القديم تحتمس الثالث وتحققت وراء أبعد توقعاته أمنية أعظم الفراعنة فى أن «يبقى اسمه خالداً فى المستقبل إلى أبد الآبدين».

عين تحتمس الثالث قرابة نهاية حكمه مساعداً له فى الحكم إبنه الوحيد أمنحتب الذى أنجبه من زوجته الثانية «الزوجة الملكية الكبرى» حتشبسوت مريت -رع، وتشارك الأب وابنه فترة قصيرة على العرش. ففى اليوم الأخير من الشهر السابع من السنة الرابعة والخمسين من حكمه مات تحتمس الثالث «أو فى أجله على الأرض، وطار إلى السماء، فتوحد مع الشمس، واندمج مع الذى خلقه» حيث أتم تقريباً عمراً مقداره ٦٥ عاماً، وفى آخر عهده فى سنة حكمه الخمسين قام بآخر حملة له فى النوبة، وقبل وفاته بوقت قليل اشترك مع ابنه ومساعده أمنحتب فى استعراض قواته.

أعد تحتمس الثالث لمثواه الأخير قبراً عظيماً منحوتاً فى صخور وادى الملوك المنعزل حيث دفن أبوه وحيث أقامت حتشبسوت مقبرة لها، وتبدأ مقبرة تحتمس

الثالث بممر يبلغ أكثر من ٦٥ قدماً طولا يمتد من المدخل بانحدار إلى ممر عظيم يبلغ طوله من ١٢ إلى ١٥ قدماً مربعاً ومن ١٥ إلى ٢٠ قدماً عمقاً، وعلى الجانب البعيد للممر قاعة كبير بها عمودان مربعان جدرانها مزينة بما لا يقل عن ٧٤١ صورة للآلهة المصرية، وفى أرضية أحدى الزوايا الخلفية للقاعة توجد فتحة تؤدى إلى ممر ثان يهبط بواسطة سلسلة من الدرجات الضحلة إلى القاعة الرئيسية للمقبرة، وسقف هذه القاعة يستند أيضاً على عمودين مستطيلين. وجدران القاعة مغطاة بصور ونقوش هيروغليفية جميعها مرسومة وليست ملونة بأسلوب متشابك باللونين الأسود والأحمر على أرضية صفراء قاتمة. ويعطى المنظر انطباعاً كأن كل جدران الحجرة مغطاة بسجادة من أوراق البردى المنقوشة ويرى الناظر أمام عينيه نسخة كاملة غير مخربة من أحد أشهر الكتب وأكثرها تقديراً فى زمنها وهو «كتاب ماهو موجود فى العالم الآخر» وهو مرشد فى الحياة الثانية ومعرفته ضرورية للملك للنجاح فى القيام برحلته الليلية خلال العالم السفلى بصحبة إله الشمس رع، وفى وسط الغرفة قاعدة رخامية يرتكز عليها تابوت من الكوارتزيت الأصفر كان يحوى التابوت الخشبى لمومياء الملك، ولكن تحتمس الثالث، كغيره من أسلافه، لم يكتب له أن يستريح للأبد فى هذا المكان الذى اختاره، إذ بعد حوالى خمسة قرون من وفاته اقتحم اللصوص غرفة الدفن التى هى تحت الأرض ولم يكتفوا بكسر التابوت الصخرى وسرقة مجوهرات المومياء بل مزقوا الجثة ثلاث قطع واكتشف حراس الجبانة الجثة فى هذه الحالة فأعادوا لفها بعناية فى أربطتها الأصلية وملابس المومياء ونقلوها إلى «الخبيئة الملكية» إلى أن اكتشفت مع غيرها من المومياوات الملكية فى عام ١٨٨١ ويوجد التابوت ومومياء الملك الآن فى متحف القاهرة.

ليس هناك شك فى أن تحتمس الثالث كان واحداً من أبرز الشخصيات التى جلست على عرش الفراعنة، وإذا كان هناك حاكم مصرى يستحق أن يكرم بلقب «العظيم» فإنه أنسب المرشحين لهذا اللقب عن أى شخص آخر، وبالتأكيد أكثر من رمسيس الثانى فيما بعد الذى نعته بهذا الوصف دون داع أكثر من مؤرخ حديث لمصر القديمة. ولقد كان المصريون على وعى تام بمكانته وإلى «أى حد يحبه الإلهة»، فقد ظل اسمه الأول «من — خبر — رع» بمثابة تميمة لحسن

الحظ ونقش على عدد لا يحصى من التمائم لتقى مرتديها من الشرور، فإن مغامرات الملك الذى أسس لمصر امبراطورية عالمية عاشت فى ذاكرة الشعب منسوجة بعديد من الزخارف الأسطورية ، ولكن اسمه وحده هو الذى غاب عن الأذهان. وعندما زار چرمانيكوس ابن أخت الامبراطور الرومانى تيبريوس طيبة فى عام ١٩م. وتجول بين أطلال الكرنك الشاسعة طلب من أحد الكهنة أن يفسر له النقوش الطويلة على الجدران التى لا تزال إلى اليوم تحفظ السجل الوحيد لغزوات تحتمس الثالث العسكرية فشرح له الكاهن المرافق كيف أن الملك بجيش قوامه ٧٠٠ ألف رجل قد تغلب على ليبيا وأثيوبيا ، والميديين والفرس ، وأهل بكتريا وسشيا ، وكابا روشيا ، وبثنيا وليسيا وتقريباً كل آسيا الصغرى . كما قرأ له الجزية التى فرضها على كل هذه الشعوب ، ومقدار الذهب والفضة ، وكميات العربات والخيول ، والعاج والقمح ، وكل الأشياء الأخرى التى كان على كل قبيلة أن تسلمها ، والتى تصفها سجلات تحتمس الثالث ، ولكن عندما سئل عمن حقق كل هذا المجد أجاب الكاهن «إنه رمسيس» ولم يذكر تحتمس الثالث ، ونفس هذا «الرمسيس» هو الذى يذكره الترجمان الحديث عندما يشرح للسائح المفتوح الفم ذهولاً العجائب المدهشة لأى أثر قديم.

الفصل الثامن

العصر الذهبى: خلفاء تحتمس الثالث

عند وفاة الملك «تحتمس الثالث» (حوالى ١٤٥٠ق.م) أصبح ابنه «أمنحتب الثانى» الحاكم الوحيد للامبراطورية المصرية. ولم تكد أنباء انتقال التاج تصل إلى سوريا حتى نشبت ثورة واسعة هناك، فقد رفض الأمراء ارسال الجزية المقررة عليهم آملين بلا شك أن يكون الفرعون الجديد أقل قسوة ونشاطاً من أبيه ولكنهم أخطأوا التقدير، ففى العام الثالث من حكمه نجد أمنحتب الثانى يظهر فى الجليل الأعلى حيث استطاع أن يأسر وينهب المدينة الحصينة «شمش ـأدوم» ثم اندفع إلى منطقة لبنان وهزم قبائل الجبل، ويفخر الفرعون أنه استطاع شخصياً أن يأسر ١٨ أسيراً و١٩ رأساً من الماشية فى هذه المعركة. وبعد هذا النصر عبر الجيش المصرى نهر العاصى ليقابل الآسيويين واضطرهم الملك للفرار، وكان قد اشترك شخصياً فى القتال. وخلال الأسبوعين التاليين وصلت قوات أمنحتب إلى «نى» واستسلمت المدينة بدون ضربة سيف، ولكن بالرغم من هذا النصر يبدو أن الفرعون لم يغامر بالتوغل أكثر ليكسب أراضى جديدة فى «نهارين» كما فعل أبوه من قبل، وبدلاً من ذلك استدار على عقبيه وتقدم إلى مدينة تيخسى (طاهاس) فى شمال سوريا حيث نشبت فيما يبدو ثورة ضد السيطرة المصرية، واستطاع الملك شخصياً أن يذبح مالا يقل عن سبعة أمراء حمل جثثهم معه فى عودته إلى مصر منتصراً حيث «علقوا منكسين على مقدمة سفينة جلالته» وقد عرض ستة منهم ورءوسهم إلى جانبهم أمام أسوار طيبة، بينما أرسل السابع إلى النوبة ليعرض بطريقة مشابهة فى العاصمة الجنوبية نباتا كى توضح أمام عيون البرابرة ماذا يحدث لأعداء مصر.

ولسنا نعرف الكثير عن مدة حكم «أمنحتب الثانى» التى امتدت ٢٦ عاماً، ويبدو أنها كانت فترة سلم نسبياً، فقد كانت الحملة الأولى على سوريا هى

الأخيرة بينما فى الجنوب استمرت حدود الإمبراطورية كما كانت من قبل تمتد حتى ناباتا عند الشلال الرابع من النيل [الصورة رقم : ٦] .

وإذ خلدت امبراطوريته إلى السلام استطاع أمنحتب أن يخصص وقت فراغه الطويل للرياضة التى كان شغوفا بها إلى أقصى حد ، وكان مثل أبيه من قبل ماهراً فى استخدام القوس ، فخلال تدريبه كأمير صغير فى قصر ثنى حصل على دروس فى تصويب السهام من معلمه « مينى » الذى كان خبيراً فى استخدام القوس ، وكان يقول له « شد قوسك حتى أذنك ، واستخدم كل قوة يديك عندما تصوب السهم » . هذا الحماس للرياضة والمهارة فى التصويب التى استطاع المعلم العجوز أن يطبع عليها تلميذه الملكى بالإضافة إلى ولعه الكبير بالخيول تكشفت لنا أخيراً فى واحدة من أحسن النصوص الشخصية التى تخلفت عن العالم القديم ، وهى تتكون من سلسلة أحداث فى حياة الأمير أمنحتب قبل ارتقائه العرش مسجلة على نصب تذكارى اكتشف منذ عدة سنوات بالقرب من أبى الهول الكبير فى الجيزة . يقول النص :

« وأكثر من ذلك عندما برز جلالته كشريك فى الحكم وهو لا يزال شبلاً صغيراً ، وعندما طور جسمه [نضج] وأكمل ثمانية عشر عاماً على رجليه كان أحد الذين يعرفون كل أعمال الإله منتو ولم يكن هناك من يعادله فى ميدان المعركة ، كان أحد الذين يعرفون الخيول حق المعرفة ولم يكن هناك من يشبهه فى هذا الجيش الوفير العدد ولم يكن فى الجيش كله من يستطيع أن يستخدم قوسه مثله ولم يكن أحد يستطيع أن يتفوق عليه فى السرعة ، كانت ذراعاه قويتين ولا يتعب مطلقاً إذا أمسك بالمجداف ، ولكنه يستطيع أن يجدف فى مقدمة مركبه الصقرى كأحسن من مائتى رجل ، فبعد أن يتوقفوا عندما يتمون نصف إترو [ثلاثة أرباع ميل] يكون التعب قد نال منهم وأجسادهم قد أنهكت ولم يعودوا قادرين على التقاط أنفاسهم ، ولكن جلالته يكون قوياً تحت مجدافه الذى يبلغ طوله عشرين كوبيت [حوالى ٣٣ قدماً] ويظل يجدف حتى يقطع قاربه الصقرى ثلاثة إترو [أربعة أميال ونصف] بدون راحة من جذب [المجداف] ، والوجوه [للمشاهدين] تكون مسرورة بمشاهدته » .

«وقد فعل هذا أيضاً: شد ثلثمائة قوس قوى ليقارن بين صناعة الحرفيين الذين صنعوها من أجل أن يفرق بين الجاهل منهم والذكى، ثم جاء أيضاً وفعل مايلى، وهو الذى أرجو أن ألفت إليه انتباهكم، فقد دخل حديقته الشمالية ووجد أنه قد أقيمت له أربعة أهداف من النحاس الآسيوى يبلغ سمكها سبان [ثلاثة بوصات] وتبلغ المسافة بين كل عمود ومايليه عشرين كوبيت [حوالى ٣٥ قدماً] وعندئذ ظهر جلالته فى عربته مثل منتو فى قوته فشد قوسه ممسكاً بأربعة سهام مرة واحدة، وسار شمالاً مصوباً سهامه إليها [الهدف] مثل منتو فى شعاره الملكى فخرجت سهامه من مؤخرة قوسه وأصابت العمود الآخر وهذا شىء فى الواقع لم يفعل من قبل ولم يسمع به ولو فى قصة وذلك: بأن يطلق سهم على هدف من النحاس فيخرج منه ويقع على الأرض إلا [بيد] الملك الثرى بالمجد الذى قواه آمون.. عاخبرورع [أمنحتب الثانى] البطل مثل منتو.

«وعندما كان شاباً كان يحب خيوله ويبتهج لمرآها، كانت تجعل قلبه قوياً للعمل معها، ومعرفة طبيعتها، وليكون ماهراً فى العناية بها، ويلتزم بالطرق [السليمة] فى معاملتها، وعندما سمع بذلك فى قصر أبيه، حورس، الثور القوى، الظاهر فى طيبة [تحتمس الثالث] سر قلب جلالته عندما سمع بذلك وابتهج بما قيل عن ابنه الأكبر قائلاً فى قلبه: «سوف يكون سيداً على كل الأرض دون أن يجرؤ أحد على مهاجمته، أن قلبه يقتحم الشجاعة ويبتهج بالقوة حتى وهو لا يزال فهداً صغيراً، محبوبى، وهو مازال قاصراً ولم يبلغ بعد الوقت الذى يمكنه من أداء عمل منتو إنه مازال غير شاعر بذاته ولكنه يحب القوة، إن الله هو الذى وضع الشجاعة فى قلبه كى يعمل لتكون مصر محمية له وليعطه الأرض، وبعدئذ قال جلالته للذين معه: أعطوه أحسن فرس فى اسطبل جلالتى الذى هو فى منف وقولوا له: اهتم به، أخفه، أجعله يمشى خبباً، تصرف معه إذا قاومك وبعد ذلك سمح للأمير أن يأخذ الفرس من اسطبل الملك، وفعل معه مانصح به، وقد ابتهج كل من رع ــ شف وعشتارت به لأنه فعل كل شىء يرتضيه قلبها، فقد درب الخيول حتى لم يعد لها مثيل، ولم تكن الخيول تتعب إذا أمسك باللجام بل حتى لم تكن تتصبب عرقاً من الركض الطويل وهو قد تعود أن يربطها بجوار طيبة ويتوقف عند معبد حارماخيس [أبو الهول] فيمضى هناك برهة ثم يستدير محدقاً

فى جلال معبد خوفو وخفرع ، وقلبه يتمنى أن يخلّد أسماءهم ، وظل محافظاً عليه فى قلبه ، حتى حل ما أمره به أبوه رع ، وبعد ذلك عندما توّج جلالته كملك .. عندئذ تذكر المكان الذى أبهج نفسه فيه بالقرب من الأهرام وأبى الهول وأمر ببناء معبد هناك حيث أقيم هناك نصب من الحجر الأبيض ، ونقش وجه الحجر باسم عاخبرورع العظيم المحبوب من حرام آخت ، له الحياة إلى الأبد » .

أمر امنحتب الثانى بحفر مقبرته فى وادى الملوك بالقرب من مقبرة أبيه وعلى نفس الطراز تقريباً ، وقد وضع التابوت المصنوع من حجر الكوارتزيت الأصفر فى فجوة ملحقة بقاعة الأعمدة العظيمة فى المقبرة . وعندما فتحت المقبرة فى عام ١٨٩٨ كانت جثة الملك لاتزال فى التابوت ومعها باقات الزهر التى وضعتها أيدى الأتقياء ساعة الدفن . أكاليل من الأوراق والأزهار حول العنق وعلى الصدر استقرت باقة من زهور الأكاسيا . أما الأشياء الأخرى التى دفنت مع الفرعون فقد سرقت أو دمرت بواسطة لصوص المقابر فى العصور القديمة ، وقد تم انتهاك المقبرة فى القرن العاشر قبل الميلاد ، وفى ذلك الوقت قررت السلطات الحاكمة لسبب ما أن تترك «أمنحتب» فى مقبرته الخاصة ، وقبل اغلاقها نقلوا إليها جثث تسعة ملوك آخرين منها خليفتيه المباشرين وهما «تحتمس الرابع وأمنحتب الثالث» اللذين لم يعودوا آمنين فى مقبرتيهما ، واستمر هذا الوضع بدون ازاعاج قرنا بعد قرن إلى أن اكتشفت المقبرة وفتحت غرفة الدفن فى عام ١٨٩٨ .

خلف الفرعون «أمنحتب الثانى» ابنه الصغير «تحتمس الرابع» الذى أنجبه من الملكة «تى عا» وليس لدينا سوى أقل المعلومات عن حكمه ، فقد قام بحملات ضئيلة فى سوريا والنوبة أسفرت عن حفظ حدود الامبراطورية حتى نهارين فى الشمال وكاروى (نباتا) فى الجنوب . ومن أهم الأعمال التى حدثت خلال حكم الملك تنظيف أبى الهول الكبير من الرمال السافية التى غطته جزئياً . وأبو الهول عبارة عن أسد ضخم جاثم له رأس ملك يرتدى غطاء الرأس المعتاد بثعبان الصل على جبينه ، ومن المحتمل أنه كان فى الأصل صخرة طبيعية تشبه على البعد شكل الأسد ، وعند بناء هرم «خفرع» عملت فيها المعادل وأضيفت إليها كتل من الأحجار فظهرو على هيئة أبى الهول وزودت الرأس بملامح «خفرع» . وفى زمن لاحق أصبح من المعتقد أن أبا الهول يمثل إله الشمس

فعرف باسم «حر إم آخت» أى (حورس فى الافق). أما كيف جاء الحافز لتخليص أبى الهول من الرمال السافية لتحتمس الرابع فهذا أمر يصفه الملك نفسه على أثر طلب تثبيته بين اليدين الأماميتين للتمثال الهائل، وطبقاً لهذا النقش نعرف أن «تحتمس» كان متعوداً وهو أمير قبل ارتقائه العرش أن يسلى نفسه بالصيد فى الصحراء بالقرب من منف حيث كان «يقود عربته التى تجرها جياد أسرع من الريح» بينما هو يقتل بسهامه الأسود والغزلان.. وفى إحدى رحلات الصيد هذه آوى الشاب عندما اشتدت الحرارة «إلى الإله العظيم». وعندما بلغت الشمس ذروتها غشيه النوم فرأى فى المنام جلالة الإله العظيم الذى حدثه بفمه كما يحدث الأب ابنه، قائلاً له:

«أنظر إلىّ وتأملنى! أى بنى تحتمس، أنا أبوك حرإم آخت خبرى — رع — أتوم، لسوف أعطيك حكمى للأرض على الأحياء وسوف ترتدى التاج الأحمر والتاج الأبيض وتجلس على عرش الإله جب ووو الأمير، إليك سوف تدين الأرض بطولها وعرضها مع كل ماتشرف عليه عين الرب، وإليك سوف تصل ثروات.. الأرضين مع الجزية الكبيرة لكل بلد أجنبى، لقد ظللت سنوات طويلة أتطلع إليك بوجهى وقلبى، فأنت الذى سوف تنفذ وصيتى.. أننى أعانى فى كل شبر من جسدى السوى، لأن رمال هذه الصحراء التى أنا فيها تضغط علىّ، اسرع إلىّ لتفعل ما هو فى قبلى، لأنى أعلم إنك ابنى وبطلى، تقدم، أنا معك، أنا مرشدك».

ولما استيقظ تحتمس ظل واعيا بكلمات الرب، وبقيت هذه الكلمات فى ذاكرته إلى أن ارتقى العرش، وفور بدء حكمه نفذ طلب الإله الذى أعطاه السيادة على الأرض أمر بإزالة الرمال التى تكاد تغطى أبا الهول، ومنذ عدة سنوات فى عام ١٩٢٦ — ١٩٢٧ قامت مصلحة الآثار المصرية بتعقب خطى الملك القديم وحررت أبا الهول مرة أخرى من الرمال السافية. وهكذا أصبح من الممكن رؤيته اليوم وهو مضطجع بعظمة بيديه الممتدين يحدق فى الشمس المشرقة، تماماً كما كان يبدو بعد أن قام تحتمس الرابع بالتنظيف حوله استجابة لطلب أبيه حر إم آخت.

بعد وفاة «تحتمس الرابع» ودفنه في وادى مقابر الملوك تولى ابنه من «الزوجة الملكية الكبرى» «موت أم أويا» العرش من بعده باسم «أمنحتب الثالث»، وكان حكمه الذى امتد ٣٧ عاماً في مجمله فترة سلام محفوفة بخيرات تنهال على مصر تفوق أى فترة فى الماضى، ولكن قرابة النهاية بدأت علامات التفسخ تكشف عن وجودها، وقد كان أمنحتب نفسه خير من يمثل هذه الفترة السعيدة ـــ صورة دقيقة للعاهل الشرقى العظيم الذى يتقلب فى أقصى مباهج الحياة، ولا نجد كلمة واحدة تصف هذه الشخصية أكثر مناسبة من لقب «أمنحتب العظيم».

وغاية ما نعلم أن «أمنحتب الثالث» اضطر مرة واحدة أثناء حكمه. فى العام الخامس ـــ أن يذهب إلى الميدان فى حملة عسكرية فقد قامت بعض قبائل النوبة بثورة ولكن الفرعون هزمهم وعاد إلى مصر بسبعمائة وأربعين عبداً زنجياً كأسرى، ومن غير المحتمل أن يكون أمنحتب قد وضع قدمه على الأرض السورية، ومع ذلك فقد حاول أن يترك على آثاره انطباعاً بأنه استطاع شخصياً «بسيفه الماضى» أن يخضع البلاد الأجنبية بما فيها كوش البائسة ونهارين وسوريا ويضعها جميعاً «تحت قدمه»، كما حاول أيضاً أن يقلد حملات سلفه العظيم «تحتمس الثالث» فقام كهنته الأوفياء تنفيذاً لمشيئته بتخليده فى كل معابده باعتباره «الحاكم الظافر»، فهو يظهر، مثلاً، على نصب تذكارى عظيم واقفاً فى عربته العسكرية، ممسكاً بالسوط والقوس فى يده، وهو يقود خيوله منتصراً فوق أجساد اعدائه الممزقة، بينما هو فى الحقيقة قنع بالخروج للصيد والقنص ليذبح الثيران أو الأسود بدلاً من الأعداء البشريين، وما ادعاه من أنه قتل ١٠٢ أسداً بيديه خلال السنوات العشر الأولى من حكمه يبدو أكثر اقناعاً من محاولته تصوير نفسه كفاتح عظيم.

وقد قام أمنحتب بأنشطة غير معتادة فى البناء خلال حكمه، فمن الواضح أنه استخدم ـــ كأسلافه ـــ جزءاً كبيراً من العبيد والثروة المادية التى كانت تنهمر على مصر كجزية من أقاليم الامبراطورية ليقدم هدايا ثرية إلى الآلهة ويزين معابدهم ويبنى لهم معابد جديدة، وأغلبية هذه الثروة خصصت بالطبع لإله طيبة الرئيسى «أمون» ملك الآلهة والذى من أجله بنى «أمنحتب» مالا يقل عن ثلاثة معابد عظيمة بالإضافة إلى معبد رابع فى النوبة البعيدة بالقرب من صولب الحديثة.

وفى بداية حكمه كان أمنحتب الثالث متزوجاً من سيدة تدعى «تى» ابنة رجل من عامة الشعب يدعى «يويا وزوجته تويا»، وبالرغم من هذا الأصل المتواضع رفعت تى إلى مرتبة «الزوجة الملكية العظمى» مما جعلها ملكة حاكمة، وهذه الحقيقة سجلها أمنحتب بإصدار سلسلة من الأختام الكبيرة التى تذكر الاصل المتواضع للملكة، وأبويها، وتؤكد رغم ذلك أنها الملكة الرسمية لفرعون يمتد حكمه جنوباً إلى كاروى وشمالاً إلى نهارين، ومن الواضح أن الملكة الشابة كانت تتمتع بنفوذ كبير على زوجها وتلعب دوراً هاماً فى الحياة السياسية، فهى كثيراً ما تظهر فى الآثار بجوار زوجها بطريقة غير مسبوقة اطلاقاً فى الفن المصرى [الصورة رقم: ٧]، وكانت الجعارين ـ التى تحمل أسمى الملك والملكة جنباً إلى جنب ـ شائعة الاستخدام كأختام أو قلائد. وهكذا يوجد دليل قوى لافتراض أن الملكة قد حاولت الخلاص من القيود التقليدية للماضى من أجل أن تحتل مكاناً بارزاً فى الحياة العامة [صورة رقم: ٨]. وقد أنشأ لها الفرعون بالقرب من القصر الملكى الكبير على الضفة الغربية لطيبة بحيرة كبيرة تبلغ تقريباً ٦٤٠٠ قدم طولاً و١٢٠٠ قدم عرضاً وتم العمل فيها بالرغم من حجمها الهائل فى مدى ١٤ يوماً فقط، وهذا الحدث كان مناسباً لإصدار مجموعة جديدة من الجعارين «التاريخية» الكبرى [صورة رقم: ٩].

ولا يمكن لأية مناقشة لحكم أمنحتب الثالث أن تتجاهل أشهر معاصريه، هذا الرجل الذى يدعى «أمنحتب» على اسم سيده الملك ولكنه كان معروفاً عادة باسم «حوى Huy»، وهو ابن رجل يدعى «حابو Hapu» من مواطنى بلدة أتريب Athribis فى مصر السفلى، وكان أبعد ما يكون عن الوسامة ولكن ملامح وجهه الودود العجوز محفوظة لنا فى واحد من أبدع التماثيل الشخصية فى ذلك العصر. وقد انتبه الملك منذ سنوات حكمه الأولى إلى هذا الرجل بسبب معرفته الواسعة «للكلمات المقدسة» [الهيروغليفية] وعينه مشرفاً على الكتبة الملكيين، ومعظم ما نعرف عن «أمنحتب بن حابو» مستمد من سيرته الشخصية المنقوشة على واحد من تماثيله: «لقد تبحرت فى شئون الكتاب المقدس، وتعمقت فى الشئون الروحية لتحوث وعرفت أسرارها، وحللت كل ألغازها، إن الجميع يستشيروننى

فيما يعن لهم من الأمور» وقد رقاه الملك فيما بعد إلى وظيفة «الكاتب الملكى الرئيسى للمجندين» [صورة رقم : ١٠].

«كنت أجند الشباب لمولاى، وعددت بقلمى الملايين من أعدادهم، لقد جندت أقوى الرجال من مقعد عائلاتهم وكنت أقرض الضرائب على البيوت بعدد من بها، وأختار القوات من منازلهم، وأغرقت الفلاحين بأحسن الغنائم التى أخذها جلالته من ميدان القتال، وكنت أحصى كمية الغنائم من انتصارات جلالته وأنا بينها، وأتصرف طبقاً لما يقول وأنجز ما يكلفنى به ــ ووجدت أن ذلك مفيد لى فى المستقبل».

وبصفته قائداً عسكرياً أنيطت به مسئولية تأمين مخارج الطرق وحراستها ضد غارات الأعداء، كما كان يحرس أيضاً مخارج النيل المختلفة المفتوحة لرجال البحرية الملكية وحدهم.

ولكن كل منجزات «أمنحتب» كمسئول إدارى وقائد عسكرى تفوقت عليها منجزاته فى المجال الثالث لنشاطه كمهندس رئيسى: «وقد كرمنى مولاى للمرة الثالثة.. فعيننى مشرفاً على كل الأعمال العامة، فخلدت اسم الملك إلى الأبد ولم أقلد ما صنع من قبل» ثم يستمر بعبارات طنانة فى شرح كيف أنه أتم تمثالاً ملكياً فى أحد المحاجر بالقرب من هليوبولس ثم نقله إلى الكرنك وأقامه فى أحد أفنية المعبد.

«لقد صنعت من أجله جبلاً من الكوارتزيت [يقصد كثرة عدد التماثيل الكوارتزيت] لأنه وريث «آمون» وصنعت ذلك طبقاً لرغبتى الخاصة، من أجل أن أخلد صورته فى هذا البيت العظيم من أعظم الصخور، التى هى قوته كالسماء، ولا يوجد أحد فعل ذلك من زمن استقرار الأرضين، وقمت بالإشراف على العمل فى تمثاله الكبير الضخم، الذى يرتفع طولاً فوق صف من الأعمدة، ولذلك فإن جماله قد طغى على الصرح، كان طوله يرتفع أربعين كوبيت [٦٩ قدماً] فى جبل الكوازيت العظيم (المحجر) لرع ــ أتوم، وبنيت سفينة ونقلته عبر النهر حيث أقمته فى المعبد العظيم ليتألق كالسماء، وشهودى هم أنتم يا من ستأتون بعدنا، وكل الجنود كانوا موحدين تحت امرتى، وكانوا يعملون فى سرور، وقلوبهم

سعيدة، وهم يهللون ويمتدحون الإله الطيب [الملك] وقد رسوا فى طيبة مبتهجين، وهذه الآثار سوف تبقى فى مكانها إلى أبد الأبدين».

ولسنا نعرف ما إذا كان «أمنحتب بن حابو» هو الذى أنشأ الآثار الأخرى «لأمنحتب الثالث» أو ما إذا كان معبد الأقصر الرائع والمعبد الجنائزى الكبير للملك خلف تمثالى ممنون بغرب طيبة من صنع يديه، فبالرغم من قصة حياته الطويلة المطنبة فإنه لم يسجل سوى تفاصيل قليلة من حياته الهامة.

ومن أجل أن يوفر المتطلبات الخاصة لجنازته أقام عند حافة الصحراء الغربية فى طيبة، فى مكان لا يبعد كثيراً عن المعبد الكبير لسيده، معبداً هائلاً مزوداً ببحيرة وحدائق، وصدر مرسوم ملكى بالأغداق على هذا المعبد دائماً بالعطايا الثرية المحرم المساس بها، بما فى ذلك العبيد الذكور والإناث، ووضعت تحت حماية آمون ــ رع «ملك الأبدية وحارس الموتى». وقد عاشت ذكرى «أمنحتب» كذكرى «إيمحتب» مهندس المنشآت الجنائزية الكبرى للملك «زوسر» قروناً طويلة، وعد واحداً من حكماء مصر، وكانت الأمثال المنسوبة إليه لا تزال سارية فى العهد البطلمى ورفع إلى مرتبة القداسة لحكمته وقدرته على استشفاف الأحداث القادمة، وأخيراً تم تأليهه وعبادته كإله فى عهد أحد خلفاء الإسكندر الأكبر ــ ربما يكون «بطلميوس الثانى يورجيتس» حوالى عام ١٤٠ ق.م.

وأصيب أمنحتب الثالث بمرض شديد فى أخريات أيامه، فنراه مصوراً كرجل عجوز منهك جالساً على كرسيه فى القصر رأسه منحن وجسده مترهل ويده مدلاه فى كسل فوق ركبته، ويبدو أن كل المساعدات الطبية الممكنة لم تفده شيئاً، ولذا فقد كتب ــ كملجأ أخيراً ــ إلى ملك ميتانى يطلب منه أن يرسل إلى العاصمة المصرية تمثالاً لربة نينوى «عشتار» صانعة المعجزات على أمل أن تجلب له قواها العلاجية الشهيرة بعض الراحة.

ومن المحتمل أن يكون الفرعون المريض قد أشرك معه فى الجلوس على العرش ابنه أمنحتب، الذى أنجبه من الملكة «تى» بعد توليه الحكم بقليل، ولم يكن ذلك اختياراً موفقاً بالنسبة لمستقبل الامبراطورية، فقد كانت صحة الملك المعتلة التى تتخللها أحياناً فترات من الألم الشديد فى أسنانه بالإضافة إلى عجزه

الطبيعى لا يتيح له مجالاً للإشراف على شئون الدولة، وهكذا بينما تمتع بمباهج ميراث أسلافه لم يقم بأى جهد جاد أثناء حكمه الطويل ليحفظ هذا الميراث لنفسه ولأسرته من بعده، أما الملك الصغير المشارك فى الحكم، الذى كان ينبغى أن يكون سنداً لأبيه فى شيخوخته، فإنه لم يبد أهتماماً ما بواجباته الإدارية فقد كرس كل نشاطه ـــ ربما بسبب مزاجه الصوفى أو صحته المعتلة ـــ لنشر نظرية دينية جديدة كانت عظيمة ولكنها لا تناسب الموقف أو هذا العصر الدقيق إذا بينما كان «أمنحتب الثالث» يجلس واهناً ونصف مشلول فى طيبة كان ابنه إما غائباً فى العمارنة حيث بدأ يبنى عاصمة جديدة للامبراطورية المتهالكة أو مكرساً كل وقته وطاقته فى خصومة دينية حادة مع كهنة آمون فى طيبة، وفى نفس هذا الوقت كانت سوريا فى حالة من الاضطراب حيث القوى المعادية من الشمال والشرق تجتاز الحدود وتهاجم فى كل مكان، المدن التى ظلت موالية للفرعون، ولم تكن هناك فيما يبدو حاميات فى الأقاليم يمكنها أن تصدر هذه الاعتداءات أما صرخات الاستغاثة التى كانت ترسل إلى مصر تباعاً فلم تجد من يستجيب لها، واختفت فى محفوظات الدولة طلبات ارسال تعزيزات عسكرية دون أن يتابعها أحد.

وخلال النصف الثانى من فترة الاشتراك فى الحكم وبعد أن غير «أمنحتب الرابع» اسمه إلى «أخناتون» واتخذ مقراً دائماً له فى عاصمته الجديدة «أخيتاتون» (العمارنة) أقام «أمنحتب الثالث» جزءاً من وقته هناك فى قصر ابنه. وأخيراً حوالى عام ١٣٧٥ ق.م. انتقل الفرعون المريض إلى أجداده ودفن فى قبر منعزل منحوت فى الصخر فى طيبة كان قد أعده لنفسه بعيداً عن قبور آبائه، وبموته انقضت أيضاً نقطة الذروة لامبراطورية النيل، إذ بعد أن ارتقى «أمنحتب الرابع» (أخناتون) العرش كحاكم بمفرده سارت الأمور من سىء إلى أسوأ، فإن الملك الجديد لم يكتف فقط بعدم تدعيم أو ارسال مساعدات مادية لممثلى الامبراطورية المصرية الشاكين فى غرب آسيا، ولكنه على العكس من ذلك بإصراره على ثورته الدينية الحقيقية هز الامبراطورية من أساسها وقاد مصر إلى حافة الخراب.

الفصل التاسع

الملك والإدارة فى العصر الذهبى

إن ازدهار الامبراطورية الفرعونية وقع تقريباً خلال القرن الخامس عشر قبل الميلاد بين فترة اعتلاء تحتمس الثالث للعرش ووفاة أمنحتب الثالث، فلم يحدث قبل هذه الفترة أو بعدها أن امتدت حدود مصر إلى هذا الحد فى الشمال أو الجنوب، أو انتشعت البلاد بالرخاء على هذا النحو، فخلال سبعين سنة بعد طرد الهكسوس تطورت مصر إلى قوة عالمية لم يشهد الشرق مثيلاً لها من قبل. وهذا الموقف قد حدث بالطبع بعد أن مرت الدولة المصرية بمرحلة من التحول التام وحصلت على سلطة لم يكن يحلم بها حكام الدولة القديمة أو الدولة الوسطى.

منذ زمن لاتعيه الذاكرة كان الملك المصرى يعد سيداً للعالم، وكان يعتبر تجسيداً للإله الصقر «حورس» إله الشمس الشاب الذى حطم أعداءه، أو ابنا لإله الشمس رع الذى وضع نفسه فوق عرش «جب Geb» أبى الآلهة. وبهذا الشكل الثانى كان أيضاً ابنا للإله الرئيسى فى العصر الامبراطورى «آمون» إله طيبة الذى توحد مع «رع»، هذه العلاقة بين الأب والابن لم يكن يفهمها الكهنة على أنها مجرد شكل من أشكال الحديث وإنما يفسرونها بأنها حقيقة واقعة، فهناك نقوش كثيرة فى مختلف المعابد تصور كيف أنجب الملك من «آمون» وكيف جاء إلى العالم تحت رعاية الآلهة، فنرى مثلاً داخل قاعة فى معبد الأقصر الإله خنوم Khnum جالساً أمام عجلة الفخرانى حيث يشكل فى وجود الإلهة «إيزيس» طفلين ذكرين، هما الملك القادم «أمنحتب الثالث» وقرينه «الكا a و» الذى يشبه الملك تماماً فى مظاهره وطبيعته. وفى الصورة التالية نجد «آمون» يتصل «بالزوجة الملكية العظمى «موت إم أويا Mutemwiya» ويلد منها الطفل الملكى الذى سبق أن خلقه «خنوم»، وفى منظر آخر يظهر الإله

« تحوت Thoth » للملكة ويعلن لها حملها القادم ثم نجد نقشاً مجاوراً يقود فيه « خنوم وإيزيس » الملكة إلى غرفة الولادة ، وهذا يتم فى حضور وبمساعدة عديد من الآلهة وانصاف الآلهة ، وبعد أن تضع طفلها ، تحمل الربة « إيزيس » الأمير المولود وتقدمه إلى أبيه « آمون » الذى يأخذ الطفل بين ذراعيه ويعده بأن يحيا « ملايين السنين مثل رع » وتقوم الربات والأبقار المقدسة بإرضاع الطفل الملكى الذى ينمو تحت رعاية الآلهة حتى يجلسه أبوه فى النهاية على عرش مصر.

ومن الواضح أن ابن الآلهة هذا يفوق فى كل البشر الفانين ، فى الحكمة والقوة مما يجعل كهنة البلاط لا يتوقفون عن إنشاء مدائحهم فى هذا « الإله الطيب » الذى تفوق حكمته حكمة البشر:

« إن كل ما ينطقه فمك يشبه كلمات « حور ــ آختى Harakhti » ، إن لسانك ميزان ، إن شفتيك أكثر دقة من لسان ميزان « تحوت » ، هل يوجد هناك مالا تعرفه ؟ هل يوجد هناك من هو أكثر حكمة منك ؟ هل هناك مكان لم تره ؟ ليست هناك أرض لم تطئها . كل شيء سمعته أنذاك منذ حكمت هذه البلاد ، أنك وضعت الخطط وأنت لا تزال فى البيضة ، وأنت طفل وولى للعهد ، إليك سُلمت شئون الأرضين وأنت لا تزال طفلاً .. ثم أصبحت قائداً للجيش وأنت غلام فى العاشرة .. إذا قلت لأبيك النيل « فلتفض بمياهك فوق الجبل ! » سوف يفعل ما تأمره به .. إن الحكمة فى فمك والفهم فى قلبك ، وفى مكان لسانك معبد للعدالة ، والله يجلس على شفتيك ، إن كلماتك تسرى كل يوم ، وقلبك ناجز مثل قلب « بتاح » خالق الفنون ، إن مصيرك هو الخلود إلى الأبد ، كل شيء يُفعل طبقاً لمشيئتك وكل ما تأمر به يطاع » .

ولكن بالرغم من أن الملك كان يعد إلها ، إلا أنه نادراً ما كانت هذه الفكرة تصل إلى نهايتها المنطقية أى عبادة الفرعون كإله فى معابد أقيمت بهدف مزاولة عبادته المقدسة ، كان ذلك سائداً على الأقل فى زمن « تحتمس الثالث » وخلفائه المباشرين ولكن كانت هناك ، على أية حال ، استثناءات جديرة بالذكر مثل ما كان يجرى فى معبد صولبا Soleb بالنوبة حيث كان أمنحتب الثالث يُعبد باعتباره « الصورة الحية لرع على الأرض » ، وكذلك فى مدينة « سدينجا

Sedeinga » النوبية حيث كانت الملكة «تى» تلقى تكريماً مشابهاً فى محراب بنى خصيصاً لعبادتها.

وكان الحاكم متميز خارجياً عن الناس العاديين بعديد من الشعارات التى نبعت من الماضى البعيد ولكن تم الإبقاء عليها، مع بعض التغييرات الحتمية خلال العصور كميراث مقدس من الأجداد، ومن الرموز المميزة للملكية الكوبرا المميتة ـــ الصل ـــ التى تكوّم نفسها فوق جبهة الملك من أجل أن تدمر كل أعدائه، كما سبق أن أبادت خصوم إله الشمس رع، أما رداء الملك فيتكون من مئزر طويل أو قصير يلتف حول الأرداف وينهدل من الأمام فى شكل مثلث، وفوق المئزر يوجد شريط ضيق من مادة صلبة مزينة بالتطريز الدقيق، وينتهى بزوج وأحياناً بصف من ثعابين الصل، والقميص يمسك به حزام عريض من الخلف يتدلى منه ذيل حيوان طويل، ومن المحتمل أن تكون هذه شارة قديمة للرئاسة فى شمال أفريقيا. أما لباس الرأس فيتكون من مجموعة كاملة من التيجان: فهناك التاج الأبيض لمصر العليا ، والتاج الأحمر لمصر السفلى ، والتاج المزدوج وهو مزيج من التاجين الأبيض والأحمر يرمز فى شخص الملك إلى أنه «موحد القطرين» ومن ثم فهو حاكم مصر كلها، وهناك التاج الأزرق وهو غطاء رأس من القماش أو الجلد غالباً ما كان الملك يرتديه فى ميدان القتال، وهناك منديل من التيل الذى يغطى الرأس ويمتد على الجانبين فوق الأكتاف والصدر فى طيتين عريضتين وينتهى وراء الرأس بضفيرة تتدلى خلف العنق. ومن الشعارات الأخرى للملك عدد كبير من الصولجانات المختلفة، فهناك المحجن والسوط والمقمعة والسيف المعقوف ، ومن الواضح تماماً أن تقاليد البلاط كانت تحدد بدقة اللباس والشعار اللذين يجب أن يرتديهما الملك فى مختلف المناسبات وأن الإمناء على ملابس الملك كانوا يراقبون ذلك بعناية من أجل أن يتأكدوا من أن المراسم الموضوعة فى هذا الشأن يجرى تنفيذها بدقة.

وفى المناسبات العامة كان من المألوف أن يظهر الفرعون جالساً على عرشه تحت مظلة تحملها أعمدة رشيقة ومزينة من أعلا بصف من ثعابين الصل، وقد اكتشفت مؤخراً روعة هذا العرش الملكى بالعثور على مثال حقيقى له كان

يستخدمه «توت عنخ آمون» أولاً فى قصره ثم وضع فى أثاثه الجنائزى بقبره المنحوت فى الصخر بوادى مقابر الملوك.

وكان للفرعون مالايقل عن خمسة أسماء مختلفة طبقاً لظهوره كتجسيد للإله «حورس»، و«للسيدتين» [أى ربتى مصر العليا والسفلى] و«حورس الذهبى» [أو الصقر الذهبى] و«ملك مصر العليا ومصر السفلى» و«ابن رع»، وهكذا كان «تحتمس الثالث» يعد: «حورس، الثور القوى، المشرق فى طيبة، السيدتان: الخالد فى الملكية، حورس الذهب ساطع التيجان، ملك مصر العليا والسفلى: خالد الهيئة رع [من خبر رع] ابن رع، تحوت يولد [تحتمس]». ومن كل هذه الأسماء كان الأسم الأخير وحده هو الأسم الأصلى الذى أعطى للملك عند مولده وظل معروفاً به قبل أن يبدأ حكمه، أما الأسماء الأربعة الأخرى فقد تسمى بها عند ارتقائه العرش، وغالباً ما كان يجرى تفخيمها بإضافة ألقاب تكميلية لها أثناء حكمه، وفى الاتصالات الرسمية والخطابات التى توجه إليه من الحكام الأجانب كان الملك تجرى مخاطبته «بالاسم الكبير» الذى يحمله بصفته «ملك مصر العليا ومصر السفلى» وعندما تجرى كتابته بالهيروغليفية كان يوضع فى خرطوش بيضاوى كإسمه الشخصى الذى أطلق عليه عند مولده بصفته «ابن رع». أما فى ممارسات الحياة اليومية فكانوا يميلون إلى تجنب ذكر الملك باسمه، ويفضلون بدلاً من ذلك الإشارة إليه بألقاب مختلفة تناسب الظروف مثل «جلالته» أو «الإله الطيب» وكان من المألوف أن يقال «أمر» بدلاً من «أمر الملك» وأخيراً فى الدولة الحديثة كان الملك يخاطب أو يشار إليه باعتباره «البيت الكبير» إشارة إلى القصر الملكى [قارن اللقب التركى «الباب العالى»] وهذا اللقب الذى كان ينطقه المصريون «برعا» تغلب على الألقاب الأخرى وأصبح شائع الاستخدام حتى فى البلاد الأجنبية، ومن ثم استمر حتى الآن فى الأزمنة الحديثة «فرعون».

ماذا كانت نشاطات وواجبات الفرعون المصرى؟ إن من يبحث عن إجابة مثل هذه الأسئلة من واقع ما هو منقوش على جدران المعابد من صور لا حصر لها للحاكم بصحبة الآلهة سوف، يستنتج بالضروة أن الملك كان يقضى جل وقته فى الصلاة وتقديم القرابين. ولكن ذلك فى الواقع أقل من الحقيقة، لقد كان بالطبع

بصفته الكاهن الأعلى للبلاد، يشترك فى الأعياد الدينية الكبرى، وكان يتولى شخصياً رئاسة الاحتفالات بوضع حجر الأساس أو تكريس المعابد التى يبنيها للآلهة، إلى جانب واجبات كهنوتية أخرى، ومع ذلك لم يكن هذا أهم ما يشغله، بل إن معظم جهده كان بدون شك مكرساً، كما يفعل حكام البلاد الأخرى فى مختلف الأزمنة، لمهام الحكم وإدارة الإمبراطورية، فقد كان عليه أن يقرأ ويفصل فيما لا حصر له من الوثائق والتقارير التى يجلبها إلى بلاطه كبار الموظفين، وحتى إذا ما كانت معظم الواجبات الروتينية يقوم بها الكتبة وغيرهم من المساعدين فلابد أن قدراً كبيراً من العمل كان يتطلب اهتمامه الشخصى. وكان من عادته أن يعقد جلسات الاستماع ويتلقى التقارير الشفوية من كبار المسئولين الذين يطلعونه، مثلاً، على حالة الحصاد، وكمية الضرائب التى أمكن تحصيلها، ومدى ارتفاع منسوب النيل، وما أشبه، وأكثر من ذلك كان الملك تقليدياً هو كبير القضاة فى البلاد وعليه أن يحل كل الخصومات، وبالطبع فإنه نقل فى الواقع هذا الاختصاص الهام إلى مختلف الإدارات العاملة وعلى رأسها الوزير، وكان الملك كثيراً ما يتغيب عن العاصمة، أحياناً للتريض فى الصيد والقنص، أو غالباً ما يرتحل فى البلاد شمالاً وجنوباً فى جولات تفتيشية على المبانى الجديدة التى يجرى انشاؤها أو التفتيش على القنوات والجسور والآبار التى يتطلبها وجود نظام متطور للرى. أما واجباته العسكرية فكانت لها أهمية أولى، إذ لم يكن يشترك فقط فى عملية التجنيد وتسليح القوات بل يذهب شخصياً إلى الحرب كقائد أعلى لقواته فى المعركة كما رأينا بالنسبة لتحتمس وخلفائه.

منذ أقدم العصور كان الرئيس الأعلى لإدارة الدولة هو الوزير الذى كان فى نفس الوقت مدير العاصمة وكبير القضاة. وخلال عصر بناء الأهرام كان منصب الوزير يشغله أولاً أمير ملكى، وبعد ذلك بقليل، فى الأسرة الخامسة أصبح هذا المنصب، لمدة طويلة، منصباً وراثياً فى إحدى البيوتات النبيلة. وأخيراً أصبح الملك يقدم الوزارة إلى من يستحقها أو من يرتضيه من النبلاء الذين يختارهم، وإلى عهد «تحتمس الثالث» كانت مصر بأكملها تقع فى نطاق سلطة الوزير. ولكن فى عهد ذلك الفرعون جرى تقسيم العمل بتعيين وزيرين أحدهما يخدم مصر العليا إلى أسيوط شمالاً بينما تمتد سلطة وزير مصر السفلى فى الجزء الشمالى من

الامبراطورية ، أما سلطات الوزير فكان يحددها من قديم الأزل قانون من التعليمات ، فقد كان يجلس فى قاعة خاصة لا يسمح فيها لأى مسئول آخر أن يستمع إلى دعوى أو يأمر بتوقيع عقوبة ، وكانت كل الشئون الإدارية تمر عبر يديه وكان يفصل فى المنازعات على الحدود الأرضية ، ويكتب التقارير للملك ، ويقدم قوائم المجندين الذين «يصحبون جلالته إلى الشمال والجنوب» ، وباعتباره «مشرفاً على الأشغال» كان يسيطر على الصناع الذين تستخدمهم الدولة والمعابد فى العاصمة ، وهكذا نجد مثلاً الوزير «رخميرع Rekhmire» الذى كان يتولى منصبه فى عهد «تحتمس الثالث» مكلفاً ببناء مدخل الأعمدة الكبرى لمعبد آمون فى طيبة ، وشمل اشرافه حتى صناعة قوالب الطوب المطلوبة للبناء ، فكان طمى النيل يضرب بالمعادل ويرطب بالمياه من بحيرة قريبة ويخلط بالرمال والقش المقصوص ويشكل فى قوالب ، تماماً كما كان يفعل بنو اسرائيل الذين ذكرهم العهد القديم [خروج ــ٥: ٦ ــ١٩] ، ثم يؤخذ الطين من القوالب ويترك ليجف فى الشمس ، وبعد ذلك يصير جاهزاً للاستخدام فى البناء ، وكذلك كانت التماثيل العملاقة وتماثيل أبى الهول والبوابات الكبرى والأدوات والأثاث المختلف ، والأوانى والأشياء الثمينة المطلوبة للاستعمال فى المعابد كان كل ذلك يعد تحت سيطرة الوزير ، وفوق كل ذلك كان واجبه يحتم عليه أن يتلقى الجزية القادمة إلى مصر من الحكام المجاورين ويقوم بتوزيعها على الجهات المناسبة . وهكذا كان منصب الوزير مركز إدارة البلاد بأكملها .

واعتباراً للأهمية الكبرى لمنصب الوزارة لا غرابة أن يكون تنصيب الوزير مهمة يتولاها الملك شخصياً ، وكان حفل تنصيب الوزير يجرى فى صخب هائل فى قاعة الاجتماعات بحضور مجموعة من مسئولى الوزارة ، وطبقاً للتقاليد القديمة كان الملك يكلف رسمياً الوزير الجديد ويقدم له نصائحه الشخصية فى إدارة العمل مع تأكيد خاص على المسئوليات الأخلاقية الكبرى التى تقع على كتفيه قائلاً له :

«اهتم بمنصب الوزير وراقب كل ما يجرى فيه ، لأنه دستور البلاد برمتها .. والواقع أن منصب الوزير ليس ساراً وإنما هو مرير بقدر شهرته .. عليك أن لا تمائى الأمراء والمستشارين وأن لا تستعبد الناس مهما كانوا .. إذا جاءك حامل

شكوى من مصر العليا أو السفلى.. عليك التأكد من أن كل شيء يتم حسب القانون وأن كل شيء يسير بالطريقة السليمة، وتساعد كل إنسان فى ضمان حقوقه..

«إن الوزير دائماً فى عين الجمهور.. إن المياه والرياح تنقلان كل ما يفعل، وما يفعله لا يمكن أن يبقى مجهولاً.. وأحسن ضمان للوزير أن يتصرف طبقاً للقانون لا ينبغى أن تجعل أحداً تنظر قضيته يقول «إننى لم ألق مساعدة فى ضمان حقوقى»، راعى الذى تعرفه والذى لا تعرفه، والذى يقترب منك شخصياً والذى هو بعيد عنك، لأن الوزير الذى يتصرف على هذا النحو يبقى طويلاً فى منصبه.. لا تترك صاحب شكوى دون أن تسمع قضيته، لا تظهر الغضب على أى رجل بطريقة خاطئة وصب غضبك فقط على من يستحق الغضب، انزع الخوف من نفسك حتى لا تسقط فريسة للخوف، لأن الوزير الحقيقى هو الوزير الذى يخشاه الناس، والذى يميز الوزير هو أنه يطبق العدالة، ولكن إذا نزع الإنسان الخوف من قلبه بطريقة مبالغ فيها قد يقع فريسة شيء من الظلم فى تقدير أقدار الرجال، وعندئذ لا يقولون عنه (هذا رجل عادل) إن ما يتوقعه الناس فى سلوك الوزير أن يلتزم بالعدل، هذا هو القانون السليم منذ أن فعل الإله.. أن الوزير هو الذى ينبغى عليه قبل الآخرين أن يلتزم بالعدل...

«والآن إذا شغل إنسان منصباً، عليه أن يدير شئونه طبقاً للتعليمات التى أعطيت له... سعيد ذلك الرجل الذى يتصرف طبقاً لما قيل له، لا تتوقف مطلقاً عن مزاولة العدل طبقاً للقوانين التى تعرفها، أما عن شخصية الجرىء فإن الملك يفضل اللطيف على الجرىء، راقب لنفسك، إذن، طبقاً للتعاليم التى أعطيت لك».

وكانت أهم الوزارات من بين الوزارات المختلفة فى الحكومة المصرية هى وزارة المالية، وكانت الخزانة تحت سيطرة عديد من «المشرفين» الذين يلون الوزير مباشرة فى المرتبة، وكانت الخزانة تتلقى كل أنواع الضرائب وغيرها من المدفوعات وتقوم بدفع المرتبات للموظفين وكافة أنواع المصروفات الأخرى، وكل المدفوعات تؤدى عينيا: فالفلاح يقدم جزءاً من ناتج حقوله، والصانع يقدم نماذج من

أعماله، والضرائب تجمعها الدولة عن كل بقرة وكل حمار وكل سفينة، وعن أشجار النخيل والكروم. ومما لاشك فيه أن الفلاح المصرى القديم لم يكن يؤدى هذا العبء الضرائبى بمقاومة أقل مما يبديها الفلاح الحديث، وغالباً لم يكن يدفع ما عليه إلا تحت وطأة السوط، ولابد أن عدد المسئولين العاملين فى وزارة المالية كان كبيراً جداً ولا يقل عنه عدد المخازن والشون والاسطبلات التى تتلقى المنتجات. وكانت الحيوانات تستبقى حتى يدفعون عنها مرة أخرى لمواجهة نفقات الحكومة. وفى هذا الخصوص من المفيد أن نذكر أنه منذ طرد الهكسوس ظل الجزء الأكبر من الحقول والأراضى المصرية مملوكاً للفرعون، أى للدولة، أو بتعبير آخر ظل الوضع مشابهاً غاية التشابه لما ورد فى سفر الخروج مثل ما فعله يوسف أثناء المجاعة [الخروج ٤٧ : ١٣]. وكانت المعابد وحدها مع احتمال استثناء بعض ملاك الأراضى القدامى لاتؤدى ضرائب عن ممتلكاتها، ومن المحتمل أن يكون معظم أبناء الطبقة الارستقراطية قد سمح لهم بالبقاء فى اقطاعياتهم عند اعادة تنظيم الدولة بعد طرد الهكسوس بشرط أن يؤدوا للخزانة جزءاً معيناً من محصولهم ــ ما يعادل خمس المحصول طبقاً لما ذكره العهد القديم ــ بالإضافة إلى أنواع أخرى من الضرائب، ومن المحتمل أن كانت كمية هذا الإيجار العينى تحسب طبقاً لارتفاع فيضان النيل وتبعاً لذلك تتعدل من عام لعام، وكان هناك موظفون معينون يرأسهم «المشرف على الصوامع» مسئولين عن جمع المدفوعات من ناتج الحقول، وكانوا مسئولين عن الحصول على أقصى حد من المدفوعات وابلاغ الفرعون مباشرة بحالة الحصاد فى مصر العليا والسفلى.

ولسوء الحظ لا تزال معلوماتنا قليلة جداً عن تفاصيل الإدارة المالية، وبالرغم من أننا نعرف العديد من المسئولين بألقابهم المختلفة إلا أن معلوماتنا عن واجباتهم ضئيلة، والموقف ليس أفضل من ذلك فيما يتعلق بالإدارة الداخلية فى البلاد، إننا نعلم أنه منذ أقدم العصور كانت البلاد مقسمة إلى أقاليم مختلفة أو مقاطعات يحكمها أمراء مستقلون وفى عهد ملوك الأسرة الثانية عشر الأقوياء اختفى هؤلاء الأمراء ليحل محلهم محافظون يعينهم الحاكم فى وظائفهم وظلوا يحملون اللقب الأميرى القديم ومسئولين باعتبارهم «المشرفين على الحدائق والماشية والصوامع» مهمتهم جمع الضرائب عن الحدائق والقطعان والحقول. وباعتبارهم «المشرفين على

الأشغال » كانت مهمتهم بناء وحفظ الطرق والجسور والقنوات وغيرها من الأشغال العامة فى أقاليمهم ، وباعتبارهم « المشرفين على الخزانة » كانوا مسئولين عن إدارة المالية .

فى الفترة المبكرة لم يكن هناك جيش محترف مستعد لإجابة نداء الملك بصفته قائداً عاماً ، بل كان كل إقليم يملك حرسه الخاص الذى يجند من الرجال الأشداء ويقوم بتسليحه الأمير المحلى ، بالإضافة إلى أن المعبد كان يقدم كتائب صغيرة من القوات وحتى إدارة المالية كانت تحتفظ بحصة من الجنود لحماية موظفيها الذين يُرسلون إلى المحاجر والمناجم ، وكانت هناك أيضاً قوة بوليسية مجندة بالكامل من قبائل نوبية معينة ، وفى حالة تعرض مصر لتهديد الحرب كانت كل هذه الفصائل المختلفة يجرى تسليحها بأسلحة من الترسانة الملكية وتنظيمها تحت قيادة قائد يجرى اختياره لمواجهة الظرف الطارىء ، وكانت القوات يجرى تصنيفها حسب أسلحتها من حملة الرماح والرماة ، فالأولون يحملون رماحاً طويلة مزودة برءوس من النحاس أو البرنز وتروسا مغطاة بالجلد ، أما الرماة فهم مزودون بالأقواس والسهام . ومن الأسلحة الأخرى التى يحملها الجنود الفئوس والمقاليع والخناجر القصيرة . وكانت ملابس هذه القوات المصرية بسيطة للغاية فهى تتكون من مجرد قميص قصير من القماش فى مقدمته قطعة من الجلد على هيئة القلب لحماية الجزء الأسفل من الجسم ، أما الخوذات والدروع فيبدو أنها لم تكن معروفة فى الفترة المبكرة وكذلك السيوف لم يعثر عليها مطلقاً بين أيدى الجنود .

وقد صحب طرد الهكسوس تغيير مفاجىء فى التنظيم العسكرى للامبراطورية ، فقد اختفت قوات الميليشيا غير النظامية والمفككة التنظيم وحل محلها جيش دائم كبير حصل على نظام وتدريب واسعين من الحروب التى خاضها ضد جيوش دول غرب آسيا . وأيقظت حرب التحرير فى المصريين المسالمين أصلاً تشوقاً إلى الجسارة العسكرية بينما قدمت سوريا للجيش المصرى ميداناً جديداً واسعاً للاستغلال ، وكانت نواة الجيش تتكون من المواطنين المصريين ثم تزايدت أعداد أفراد الجيش تباعاً بمرور الزمن باستخدام قوات مرتزقة من الدول المجاورة .

وظلت قوات المشاة فى هذه الفترة مسلحة بنفس الأسلحة القديمة وكذلك لم تدخل على ملابسهم سوى تغيرات ضئيلة ، فقد تسلح حملة الرماح والرماة إلى

جانب معداتهم المعتادة بعصى قصيرة وفئوس حربية وأضافوا بعد قليل السيوف القصيرة أو الخناجر، وكانوا فى الاستعراضات يتخلون عن كل أسلحتهم فيما عدا الفأس، وكان الضباط الصغار المرتبة يتميزون عن الجنود العاديين بحمل أسلحة أخف وأكثر راحة، أما الضباط الكبار فكانوا يحملون بالإضافة للفأس مروحة احتفالية كشارة لمرتبتهم.

وقد تم إدخال تعديل هام وأساسى فى أسلحة المشاة فى الدولة الحديثة يتمثل فى إضافة أداة قتالية من طراز جديد كلياً هو العربة الحربية التى لعبت دوراً فى مجرى القتال لا يقل أهمية عن الدبابة فى الحرب الحديثة، ومن المؤكد أن المصريين عرفوا هذا الطراز من المعدات أول الأمر فى حروبهم مع الهكسوس، وتأكدوا فوراً أنهم لكى يواجهوا مثل هذا السلاح بكفاءة عليهم أن يستخدموا مثيله فى القتال، ونتيجة لذلك استوردوا عديداً من الخيول والعربات من آسيا، وأدخلوها فى معداتهم العسكرية المتنامية، ومن الصحيح أن نفترض أن النجاح الباهر الذى أحرزه تحتمس الأول وتحتمس الثالث فى حملاتهما الأسيوية يرجع إلى استخدامهما عربات حربية جيدة التجهيز يقودها سائقون مدربون تدريباً عالياً. وكانت العربة المصرية، التى تستخدم فى أغراض مختلفة فى زمن السلم أيضاً، عربة ذات عجلتين يجرها زوج من الخيول ويقودها عادة رجلان: السائق الذى يمسك باللجام والذى يتوقف على مهارته الكثير فى ميدان القتال، والمحارب المزود بالرماح والقوس والسهام، أما الركوب على ظهور الجياد فلم يكن محبوباً لدى المصريين ومن النادر أن نقابل راكباً مسلحاً فى ميدان القتال، وقد مضت عدة قرون قبل أن تدخل الفروسية المزاولة. وعندما يسير الجيش كانت تصحبه قافلة كبيرة تحمل المعدات تتكون من الحمير والعربات ذات الأربع عجلات التى تجرها الثيران ومحملة بالمؤن والمعدات والخيم التى يأوى إليها الجنود.

ويبدو أن الجيش المصرى ككل كان ينقسم إلى قسمين رئيسيين ـــ أحدهما من مصر العليا والآخر من مصر السفلى وكل منهما كان يتمركز عادة فى القسم الذى يخصه من البلاد. وكل من هذين الجيشين، بدوره، كان يتكون من فرق لكل منها إسمها الخاص، فهناك مثلاً «فرقة آمون» و«فرقة بهاء رع» و«فرقة فرعون»، ولسنا نعرف مدى قوة هذه الفرق المختلفة أو كيف كانت مسلحة،

ولكننا نعرف ، على أية حال ، أن الوحدات الأصغر التى يمكن أن نسميها كتائب كانت لها شعاراتها الخاصة ، كمروحة أو شعار مرفوع على عارضة .

ومن غير المحتمل أن الجنود كانوا يتلقون مرتبات ثابتة ، بل كانوا يزودون بالطعام أثناء الحملة ويكافأون بنصيب من الغنيمة . وإذا استطاع ضابط فى الصفوف الأمامية أن يبرز نفسه أمام عينى الملك مثل « أحمس الكابى » « وجحوتى غازى جوبا » والقائد « أمنمحاب » لدى « تحتمس الثالث » فإنه لا يتلقى فحسب نصيبه من الغنيمة وإنما يكافأ بالإضافة إلى ذلك « بذهب الشجاعة » ــ وهو وسام على شكل أسد أو ذبابة يعلق بسلسلة حول العنق ــ وأحياناً يمنح قطعة من الأرض فى مصر بعد عودته من الحملة .

وكانت طبقة الموظفين التى تزهو بنفسها ولها بعض الحق باعتبارها الأساس الوطيد للدولة فى الأسرة الثامنة عشرة تنظر إلى العسكريين باحتقار ، وفى المدارس كانت صور الضباط ترسم بالألوان السوداء ويجرى تحذير الدارسين من امتهان مهنة الجندية ، فعندما يدخل مجند صغير الخدمة العسكرية يتلقى من الضربات أكثر مما يصيب من الغذاء وعندما يسير إلى سوريا عليه أن :

« يحمل خبزه وماءه على كتفيه مثلما يفعل الحمار . إن عنقه تتيبس تحت ثقل ما تحمل كعنق الحمار ، وظهره ينحنى ، وليس أمامه سوى الماء القراح ليشرب ، وعندما ينتهى المشى عليه أن يقف حارساً ، إنه يواجه العدو وجهاً لوجه ، إنه كالطير الذى وقع فى الفخ ، ليست لديه قوة فى أطرافه ، وإذا كتب له أن يعود إلى مصر يكون مثل قطعة الخشب التى أكلتها الديدان ، ويبلغ به المرض حد أن يلزم الفراش ، وفى الواقع يعاد على حمار وقد سرقت ملابسه وفر عنه خدمه » .

ويختلف عن ذلك اختلافاً كبيراً مركز وحياة المسئولين العسكريين الذين يجلسون فى مكتب إدارة الجيش ، مثل « كاتب الجنود » أو « ملاحظ الجنود » حسب بعض الترجمات ، فقد كانوا مسئولين مبرزين فى فن الكتابة ، ومن ثم مؤهلين للاحترام الكبير وللمركز العالى فى الحكومة ، وغالباً ما كانوا يعينون فى المناصب العامة العليا ، إذ نجد قائداً فى عصر الملك « تحتمس الرابع » يدعى « حورمحب Harmhab » يشغل إلى جانب رتبته العسكرية وظائف « المشرف على

الحقول » و« المشرف على مبانى آمون » و« المشرف على الكهنة فى مصر العليا والسفلى » وعليه واجبات تختلف تماماً عن مسئولياته فى حياته العسكرية. ونفس هذا الوضع نراه فى قائد آخر يدعى أيضاً «حورمحب» خدم «توت عنخ آمون» ثم ارتقى فيما بعد عرش مصر.

ماذا كان يفعل الجيش الكبير فى زمن السلم بعد انتهاء الحملة؟ كان جزء منه يبقى فى المناطق الأجنبية فى شكل حاميات فى الدول والمدن المهزومة، وهؤلاء كانوا يعيشون على حساب الشعوب المقهورة. أما الجزء الذى يعود إلى مصر فيتم تسريح الفلاحين المجندين منه. ويعودون إلى استئناف عملهم فى الحقول، فى حين أن الجنود المحترفين، وبالذات المرتزقة، ربما كانوا يستقرون فى أحياء خاصة، سواء فى المدن الكبيرة أو غالباً فى الريف، وكانوا أحياناً يمنحون حقولاً من الملك مزودة بفلاحين للقيام بالأعمال الزراعية نيابة عنهم، أو يتلقون رزقهم من المخازن الملكية. وإذا تأخر عطاء الجنود لأى سبب كان من الممكن أن يقوم هؤلاء العسكريون الجياع باجتياح قرية وراء قرية يسرقون وينهبون أينما ذهبوا من أجل أن يقيموا أودهم على حساب السكان المساكين فى المزارع. وبمرور الزمن تحولت هذه الشراذم من المرتزقة إلى طبقة عسكرية أصبحت متحكمة فى المملكة، وكان من اليسير عليها أن تنقلب على الحاكم، وهذه الطبقة العسكرية، فى الواقع، كانت مهيأة للحصول على قوة ونفوذ تمكنت بها من تغيير مجرى التاريخ المصرى، وهكذا تحول المرتزقة الأجانب فى القديم وخاصة القبائل الليبية، مثلما حدث من المماليك فى العصور الوسطى، من قوة تحمى الدولة إلى أكبر مصدر يتهددها بالخطر.

الفصل العاشر

العالم الخارجى

كانت «الأراضى الجنوبية» أثمن الممتلكات الأجنبية التى حاز «التحامسة» ورفعوا بها مصر إلى مرتبة الدولة العالمية الكبرى، وإن كانت سوريا تفوقها أهمية فى نظرنا بسبب أهميتها التاريخية والدينية باعتبارها أرض الكتاب المقدس. والواقع أن جهود غزو مناطق النيل الأعلى من إلفنتين إلى الشلال قد بذلها المصريون منذ الدولة القديمة، وأحرزوا بعض النجاح فى هذا الصدد فى الدولة الوسطى، إلا أن الجنوب لم يدخل تحت سيطرة مصر الدائمة إلا أيام حكم الملك «تحتمس الأول».

هذه البلاد، المعروفة لنا اليوم باسم النوبة، كانت كقاعدة مقسمة إلى قسمين لدى المصريين القدماء، الجزء الشمالى يمتد إلى وادى حلفا وكان يعرف باسم واوات Wawat والجزء الجنوبى من وادى النيل يصل إلى السودان وأطلقوا عليه اسم «كوش Kush». وهذا الاسم لم يكن يشمل فقط النوبيين الجنوبيين ولكنه يشمل أيضاً البدو الذين يحتالون للعيش فى وديان الصحراء وسهولها بين النيل الأعلى والبحر الأحمر، وكانوا يعيشون فى الكهوف والمغارات الشائعة فى بلادهم الجبلية، وأسماهم الإغريق طبقاً لطريقة سكناهم Troglodytes أى (سكان الكهوف) ولم يكونوا يزاولون الزراعة بل يقيمون أودهم على منتجات قطعانهم ومواشيهم أو بشن غارات النهب على سكان المراعى النوبية يحاذون جنوباً الزنوج الذين وصل تقدمهم شمالاً فى العصور القديمة إلى منطقة النيل الأبيض فوق الخرطوم.

وكانت مصر والنوبة السفلى تتجانسان فى الزمن المبكر. قبل ٣٢٠٠ق.م ــ فى السكان والثقافة الأساسية الموحدة إلا أنه فى النصف الثانى من الألف

الرابع قبل الميلاد بدأوا يتمايزون تدريجياً عن بعضهم البعض، فإن إنشاء الدولة الموحدة في مصر حباها بميزات ثقافية هائلة، فظهر فى الأسرات الأولى فن مصرى قومى، ووصلت مصر إلى الذروة الأولى فى ثقافتها فى وقت مبكر يرجع إلى عصر بناء الأهرام. أما النوبة فإنها لزمت مستواها الثقافى البدائى واحتفظت دون تغيير بالأشكال والأساليب التى ورثتها عن الماضى البعيد وكانت النتيجة الحتمية لذلك خسران تدفقها الشاب. وفى عهد الدولة القديمة انحدرت النوبة إلى أدنى مستوى ثقافى لها فى تاريخها. وتشهد الدفنات النوبية التى تعود إلى تلك الفترة على الفقر المدقع للسكان وعلى الانقطاع التام فى صلتهم بمصر.

ولكن الثقافة النوبية حققت نهضة كبيرة حوالى الألف الثالث قبل الميلاد، عندما امتزج الجنس الحامى بالدماء الزنجية واندفع شمالاً من السودان واستقر فى النوبة السفلى بين الشلالين الأول والثانى على النيل، وقد حمل القادمون الجدد إلى أوطانهم الجديدة عاداتهم وتقاليدهم الوطنية، وعلى الأرض الذابلة للنوبة المتفسخة نشأ فن جديد يختلف اختلافاً حاداً عما كان سائداً من قبل فى هذه البلاد رغم أن الجديد احتفظ بعناصر كثيرة من الفن القديم. ومن أهم ما يميز هذه الثقافة الجديدة أوانيها المختلفة الأشكال ومنها الأوانى الجميلة المصنوعة من الطين المحروق بنماذجها المنقوشة. لقد حلت فى هذه الفترة مرحلة جديدة من الثقافة النوبية العالية التطور.

وخلال نفس الفترة ظهرت ثقافة نوبية أكثر بربرية فى كرما Kerma التى تقع إلى الجنوب بعض الشىء فوق الشلال الثالث فيما يطلق عليه الآن إقليم دنقلة. وقد أنشىء مركز تجارى مصرى فى هذا المكان فى عهد الأسرة السادسة. وخلال الدولة الوسطى توسع هذا المركز وأصبح يسمى «حصن أمنمحات الأول». وقد تعود الرؤساء المحليون فى هذه المنطقة على بناء مقابرهم فى شكل مقابر حجرية دائرية متسعة، وكانت جنائزهم تتميز بذبح عدد كبير من أتباعهم دون رحمة حتى يتبعوا أسيادهم فى العالم الآخر، وصنعوا أثاثاً مطعماً بالعاج فى شكل خيوانات، وزينوا ملابسهم بزينات من الزجاج. وأنتجو أوانى جميلة مطلية باللون الأحمر من طراز يختلف تماماً عن أوانى الحضارة الأم، وكانت حضارة كرما بصفة عامة تعكس شخصية أفريقية قوية.

وفى نفس الوقت كانت تغيرات كبيرة تحدث فى سكان شمال أفريقيا خارج مصر، فعلى طول شاطىء البحر المتوسط ظهر جنسى أوربى يسمى «التمحو Temeh وهو جنس أشقر اللون أزرق العينين يبدو أنه وصل إلى مقره الجديد عن طريق مضيق جبل طارق، وواجهوا جنس التحنو Tehenu الليبى الأسمر اللون، وأخذوا يطاردونه ويتقدمون شرقاً خلال الواحات، ثم وصلوا إلى النيل الأعلى والنوبة حيث استقروا واختلطوا بالسكان القدماء.

فأية جاذبية، إذن، فى الجنوب جعلت المصريين يتوقون إلى هذا الحد لضم بلاد كوش؟ لماذا أصر الفراعنة بهذا العزم فى جهودهم للسيطرة على مناطق النيل الأعلى وضمها إلى امبراطوريتهم المتنامية؟ بالطبع كانت هناك الضرائب فى شكل منتجات الحقول والماشية التى يمكن الحصول عليها من الفلاحين المحليين، ومما له أهمية أكبر، على أية حال، مناجم كوش الكبيرة ذات الإنتاج الوفير والتى كانت تنتج كميات ضخمة من الذهب. وإلى جانب ذلك كانت النوبة، مثل مصر، بلاداً تقع على النهر الكبير، وكان النيل همزة الوصل بين مصر ومناطق السودان تنتقل على صفحته كل التجارة الوفيرة القادمة من أفريقيا مثل العاج وخشب الأبنوس وريش النعام وبيضه وجلود النمر والماشية والعبيد، لأنه منذ العصور القديمة، كما هو الحال اليوم، كانت التجارة المصرية موجهة بصفة رئيسية نحو بلاد النيل الأعلى والسودان. وذلك لا يمكن الاحتفاظ به بنجاح إلا إذا وقعت هذه المناطق نفسها وكل الطرق الصحراوية المؤدية إليها تحت السيطرة المصرية.

ولا مراء أنها كانت خطوة تتسم بالعبقرية الإدارية الكبيرة أن يضم «تحتمس الأول» أراضى النوبة المفتوحة حديثاً إلى الامبراطورية المصرية ويدمجها مع أقصى إقليمه الجنوبى فى إقليم إدارى كبير، كما هو الحال فى الوقت الراهن، وعين نائب ملك لحكم الأقليم يحمل لقب «أميركوش والمشرف على الأراضى الجنوبية»، وكان وضعه، كما يدل على ذلك لقبه، أكثر استقلالاً من غيره من المسئولين المصريين. وكان اقليمه يمتد من الكاب فى مصر العليا إلى الحدود الجنوبية للامبراطورية، التى كانت تقع منذ زمن تحتمس الثالث فى مقاطعة كاروى بإقليم ناياتا. وكانت سلطة هذا الحكم، ومقره فى ميم وهى إبريم وعنيبة حالياً، واسعة جداً فى الواقع، فهو الضابط المسيطر الأعلى على الإقليم وعليه أن

يحميه ضد الهبات وغارات البدو، ومن مسئوليته بناء المعابد والتحصينات والمخازن والقنوات، وفى يديه مقاليد العدالة، وفوق كل شيء، الالتزام بتسليم سيده فى العاصمة المصرية كل الضرائب والرسوم لإقليمه بالكميات المضبوطة وفى الوقت المضبوط، ومن ذلك الذهب سواء فى شكل تراب معبأ فى أكياس أو أختام أقرب ماتكون إلى العملة المعروفة فى مصر القديمة، بالإضافة إلى مختلف أنواع الماشية والرقيق ذكوراً وإناثاً، و«السفن المحملة بالعاج والابنوس وكل منتجات الأرض الجميلة الأخرى بالإضافة إلى ناتج الحصاد». كل هذه الأشياء كانت تنقل إلى طيبة حيث غالباً ما كان يظهر نائب الملك شخصياً علامة على خضوعه الشخصى وليقدم الجزية بيديه. وقد حفظت لنا مقبرة خاصة فى طيبة رسماً جميلاً لمثل هذا الحدث، حيث يظهر أمير كوش، «أمنحتب ـــ حوى» الذى كان يتولى منصبه فى زمن توت عنخ آمون وهو يقود الرؤساء النوبيين وجزيتهم إلى الملك، ونرى فى هذه الصور الزنوج ـــ الذين وصل مصريو الأسرة الثامنة عشرة إلى أقاليمهم لأول مرة والذين دخلوا معهم فى علاقة وثيقة، وقد كانوا فى معظمهم يرتدون الأزياء المصرية. وكان بعضهم يقلد المصريين فى تسريحة الشعر ولكن معظمهم احتفظ بتسريحته الأصلية التى تزينها ريشة نعام، ووسط الرؤساء تظهر الأميرة الزنجية وعلى رأسها مظلة كبيرة وهى تركب عربة مصرية تجرها الثيران بدلاً من الخيول المعتادة [صورة رقم : ١١]. وليس من الصعب أن نتصور مدى الدهشة التى استقبل بها سكان العاصمة المصرية هذا الموكب الفخيم، وخاصة النساء الزنجيات وهن يقدن أطفالهن العرايا باليد أو ـــ كما فى احدى الحالات ـــ تحمل أصغر أطفالها فى سلة وراء ظهرها، ونرى أيضاً زرافة طويلة يقودها حارسان، وماشية بقرونها المزينة.

أحرزت النوبة تطوراً سريعاً تحت حكم الإدارة المصرية الجيدة التنظيم، وتحسن نظام الرى تحسناً كبيراً مما أدى إلى زيادة محاصيل الأراضى المزروعة، وأقيمت مدن جديدة وقامت معابد جميلة لاتقل حجماً وتأثيثاً عن معابد البلد الأم، ونحن نعرف مالا يقل عن اثنى عشر معبداً نوبياً انشأها ملوك الأسرة الثامنة عشرة. أجملها بدون شك المعبد الكبير فى صولب الذى ينتمى إلى أكثر فترات العمارة المصرية ازدهاراً وهى عصر الملك «أمنحتب الثالث»، وكما يقول نص

تكريس المعبد «لقد أقيم عظيم الاتساع والضخامة، جماله أخاذ، أبراج مدخله تصل إلى السماء وساريات أعلامه تختلط مع النجوم، يرى من على ضفتى النهر.. وهو محاط بسور عظيم شرفاته العلوية تلمع أكثر من السماء وتشبه المسلات التى أقامها الملك أمنحتب لملايين وملايين السنين».

والداخل إلى هذه المعبد يسلك طريقاً تحيط به على الجانبين تماثيل الصقور المقدسة، والعجول، والأسود، وأشكال الإلهين سوبد وآمون والملك، ويصل إلى دهليز يؤدى إلى صرح له برجان ضخمان وبداخله ساحة كبيرة تحيط بها الأعمدة من كل جانب، وخلف هذا الفناء الأول يوجد فناء آخر بنفس الطراز تلحق به صالة يحمل سقفها أربعة وعشرون أسطونا على هيئة سعف النخيل وهذه الصالة مفتوحة على صالة أخرى أكبر منها تحوى أربعين أسطونا من طرز مختلفة. وخلف هذا البناء العظيم يوجد قدس الاقداس وعدة هياكل صغيرة لم تبق منها سوى آثار ضئيلة.

أما العبادة التى كانت تزاول فى هذه المعابد النوبية فقد خصصت أساساً للآلهة المصرية مثل آمون إله طيبة، ورع حور آختى إله هليوبوليس مع بعض العناية بآلهة أخرى أيضاً وخاصة إله النوبة الوطنى «ديدون» والملك المتوفى سنوسرت الثالث الذى كان أول فاتح للنوبة ورفع إلى مرتبة كبير القديسين، فى صولب إلى الملك الحاكم أمنحتب الثالث نفسه. والنقوش التى على جدران المعابد مكتوبة باللغة المصرية القديمة وهى اللغة الرسمية المستخدمة فى الإدارة والتجارة. ولكن الشعب فى مجموعه استمر يستخدم اللهجة أو اللهجات النوبية المحلية.

وهكذا تمصرت النوبة تدريجياً وبالكامل، إلى حد أنها ظلت تتمسك بالثقافة المصرية فى الأزمنة المتأخرة عندما خضعت مصر نفسها للنفوذ الأجنبى، وعندما جاء الاغريق إلى وادى النيل فى القرن السابع قبل الميلاد كانت النوبة ــ التى احتقروها يوماً وأسموها كوش البائسة ــ هى مقر الشخصية المصرية الأصيلة، وقد تسرع الكتاب الاغريق الزائرون إلى استنتاج أن كل حضارة مصر نشأت فى أثيوبيا، بلاد الجنس الأسود، ثم صُدِّرت مع النيل إلى مصر.

ومن الأحداث الهامة فى أوائل أيام الأسرة الثامنة عشرة استئناف التبادل التجارى مع شعب بلاد العجائب بونت Punt على الساحل الصومالى . ففى العام التاسع من حكم الملكة حتشبسوت أرسلت بعثة تتكون من خمس سفن كبيرة إلى هذه البلاد البعيدة تحت قيادة أحد أصحاب الحظوة الملكية . ووصل الأسطول بعد رحلة طويلة إلى « أرض المر » على شاطىء بونت حيث دهش البحارة المصريون لمرآى أكواخ السكان فقد كانت مبنية على دعائم بين حدائق النخيل وأشجار المر ولا يمكن الوصول إليها من الأرض إلا بواسطة سلالم وعندما انزل البحارة المصريون المشغولات المختلفة التى أحضروها مثل الأسلحة وعقود الخرز والخواتم وما أشبه ، سرعان ما أخرج من قرية بونت أميرها مصحوباً بزوجته البالغة البدانة وأبنائهما وبناتهما لكى يحيوا الغرباء ويستعلموا عن كيفية وسبب مجيئهم ، وفى نفس الوقت تم التبادل التجارى سريعاً فأهل بونت أحضروا منتجات بلادهم لاسيما كميات كبيرة من المر والذهب وتبادلوها بالعجائب التى أحضرت من مصر. وبعد أن تمت التجارة أعد سفير حتشبسوت لرئيس بونت مأدبة من «الخبز والجعة والنبيذ والفاكهة وكل الأشياء الحسنة القادمة من مصر» وفى نفس الوقت كانت السفن المصرية « يجرى تحميلها بعجائب بونت التى تتكون من كل أنواع النباتات الجميلة فى أرض الإله [المنطقة الواقعة إلى شرق وادى النيل الأعلى] وأكوام المر وشجر المر الحية والأبنوس والعاج الحقيقى والذهب والأخشاب الثمينة والبخور وأدوات تجميل العيون والقرود والحمير والكلاب وجلود النمور والعبيد ومعهم أبناؤهم » . وأخيراً أقلع أسطول الملكة ، وبعد رحلة عودة ناجحة ، رسى جنود رب الأرضين فى طيبة ومعهم سفارة « من رؤساء بلاد بونت » الذين رافقوا البعثة كى يقدموا بأنفسهم الهدايا التى أحضروها لجلالتها وليطلبوا السلام «من تلك التى وصل أسمها إلى أقصى منافذ السماء » ، وقد كان لعودة البعثة بنجاح بحمولتها الضخمة من الكنوز النادرة ابتهاج كبير فى العاصمة ، ولم يكن هناك حد للدهشة للمنتجات العجيبة التى عادت بها الرحلة وخاصة أشجار المر المزدهرة الواحدة والثلاثين والتى نقلت فى جرار. وقامت الملكة «وأطرافها تزكو بندى الآلهة والعطر والمر» ومعها رفيقها تحتمس الثالث بتقديم الشطر الأكبر من هذه الكنوز إلى آمون إله طيبة كعلامة على الشكر إذ تحت قيادته وحمايته تمت هذه البعثة ، والذى « وضع كل البلاد تحت قدمى الملك والملكة » .

وبعد هذه الرحلة العظيمة استمر الاتصال بهذه البلاد البعيدة ، وتطلعنا الوثائق المصرية ، ابتداء من ذلك الوقت ، مراراً وتكراراً على العجائب التى أحضرت إلى وادى النيل نتيجة للمتاجرة لا الغزو العسكرى .

كان أهم حدث فى العصر كله هو غزو سوريا وفلسطين الذى تحقق بالتدريج بفضل القتال الضارى منذ طرد الهكسوس ، ومع ذلك لم ينجح المصريون فى تحويل هذه المنطقة إلى مستوى الإقليم المصرى أو إنشاء إدارة موحدة فيها كما فعلوا فى النوبة ، ففى مثل هذه البلاد التى قسمتها الطبيعة إلى أقسام كثيرة غير متواصلة وبالتالى غير موحدة سياسياً لا يمكن تحقيق مثل هذا التنظيم إلا باستخدام قوة عسكرية وادارية أكبر مما كان متاحاً فعلاً للفراعنة ، وبالتالى فقد اضطر الفراعنة إلى القناعة باعلان المجتمعات السورية اعترافها بسيادة مصر، وأجبر الامراء الذين خضعوا للمصريين سواء بارادتهم الحرة أو بقوة السلاح على الاعتراف بالملك (المصرى) باعتباره سيدهم ويتعهدون بالأداء المنتظم للجزية المحددة بدقة ، وعليهم أن يخدموا فى جيش الملك فى زمن الحرب ويمدوا القوات المصرية «بالمأكل والمشرب وبالماشية والغنم والعسل والزيت» كلما مرت هذه القوات فى ممتلكاتهم ، وكثيراً ما كان مبعوث مصرى يقيم –تؤيده فرقة من الجنود– فى مدنهم ممثلاً للفرعون كى يضمن الاحترام التام لإسم مصر وسلطتها. وطبقاً لوجهة النظر الرسمية كانت أقاليم هذه الدول الفردية ملكاً للملك ، وأى أمير سُمح له بالاحتفاظ بسلطته أو تم تعيينه حديثاً كان تبعاً لذلك تحت حماية الملك ليستطيع الاحتفاظ بسيادته المحلية بمساعدة مصر ضد الأعداء الداخليين أو الخارجيين. ويقول نص على لسان الملك مخاطباً تابعه «إذا أبديت الخضوع لى فأى شىء ذلك الذى لا يستطيع الملك أن يفعله من أجلك ؟ » ، وهكذا إذا تعرضت مقاطعة الأمير للهجوم أو السطو من جار له كان فى استطاعته أن يلجأ إلى البلاط فى طيبة للحصول على المساعدة ، وكان يحصل عليها فى معظم الأحوال ، ومع ذلك كانت هناك استثناءات .. فقد اتبع الفراعنة مبدأ «فرق تسد» وعملوا ، إن لم يكن لتزكيته ، فعلى الأقل على عدم اخماد الحزازات الدائمة والمنافسات الصغيرة التى أصابت هذه الدويلات الصغيرة من قديم الأزل ، فمن الواضح أنه طالما أن الأمراء المحليين يحاربون بعضهم البعض وبالتالى يبددون ثروتهم وقوتهم فإنه لن يكون هناك

خطر بأن يتآمروا ضد مصر ويشتركوا فى جهد موحد لخلع النير الأجنبى . وكانت أية محاولة للفرار تجرى معاقبتها بشدة ، وإذا وصل نبأ بهذا الشأن إلى مسامع الفرعون فإنه يهدد المشتبه فيه بأوخم العقوبات « إذا جاءتك ، لأى سبب ، الرغبة فى اظهار العداء أو طويت فى قلبك أية مشاعر فى العداء أو الكراهية ، عندئذ سوف يحكم عليك بالموت أنت وأسرتك ، لذا سلم نفسك للملك ، سيدك ، تكتب لك الحياة » !

ومن الطبيعى أنه كانت لتكون غلطة سياسية كبرى لو تركت البلاد المقهورة لأجهزتها وترك تسليم الجزية للنوايا الطيبة من الأمراء ، بعد رحيل الجيش المصرى الكبير ، ففى هذه الحالة كان من المؤكد أن يحدث فى نفس اليوم الذى ينسحب آخر جندى مصرى من الأراضى السورية أن يعلن الأمراء استقلالهم ، ويطردوا المندوبين المصريين المقيمين مع كل موظفيهم ويوقفوا ارسال الجزية ، وهذا ، فى الواقع ، كثيراً ما حدث مما أدى إلى تكرار غزو سوريا من جانب الجيوش المصرية كشاهد لا يخطىء على أن دويلات « الرتنو التعساء » لم تخضع ببساطة للسيادة المصرية ، ولذا فمن أجل منع تكرار هذه الثورات بقدر الإمكان ، والزام الدويلات بالطاعة ، وتوفير نقط ارتكاز قوية فى حالة تجدد الحرب أقيمت محطات عسكرية أو « مناطق توقف » فى كل مكان بالبلاد المفتوحة . وهذه المحطات كانت محصنة بالأسوار والأبراج الدفاعية وتقيم فيها حامية من رماة السهام وراكبى العجلات الحربية كما تحوى مخازن كبيرة لتخزين جزء من الجزية التى تسلمها المدن المجاورة كى تكون « مناطق التوقف » مزودة بكل شىء حسن عندما يصل الجيش المصرى فى المرة القادمة ويحتاج إلى مؤونة .

واستخدم المصريون وسيلة فعالة أخرى لضمان طاعة الأمراء الخاضعين . فقد حملوا معهم إلى طيبة أبناءهم وغيرهم من أعضاء أسراتهم كرهائن ، وهؤلاء وضعوهم فى قصر كبير فى العاصمة حيث كانوا يعاملون معاملة حسنة حتى لو كان الأمر لا يعدو أن يكون سجناً للأمراء ، وهناك كانوا يتلقون تعليماً مصرياً ويتمرسون بطريقة الحياة المصرية فى عاصمة الامبراطورية ، وكلما مات أمير فى وطنه السورى كان الفرعون يعين ابنه المتمصر ليخلفه . وبعد أن « تضمخ رأسه بالعطور » يرسله الملك ليجلس على عرش أبيه الخالى ، وهكذا تم مع مجرى الزمن

إيجاد طبقة من الموالين «كى يراقبوا أحوال مدنهم» وهؤلاء كانوا فيما بعد يتذكرون الزمن «الذى جلبوا فيه إلى مصر كأطفال يخدمون سيدهم الملك ويقفون ببابه».

وكانت الاتصالات بين مصر وتوابعها من الأمراء السوريين تتم بواسطة حاملى الحقائب الملكية الذين يسافرون من مدينة إلى أخرى، يجمعون الجزية، ويسلمون الأوامر المكتوبة من الفرعون، ويحملون رسائل الأمراء إلى البلاط المصرى، ولدينا معرفة جيدة عن هذه المراسلات. التى كانت تتم بالكتابة المسمارية للغة الأكادية إذ اكتشفت فى عام ١٨٨٧ كمية منها مع عديد من الخطابات البابلية وخطابات الملوك الآسيويين فى أطلال العمارنة بمصر العليا، وهذه الخطابات كانت ترد من مدن كثيرة مختلفة فى فلسطين وفنيقيا، وهناك خطابات من أمراء جبر وسالم وجبيل وصور وصيدا وكذلك من اكو ومجدو وعسقلان وبيروت تختلف محتوياتها اختلافاً كبيراً فيما بينها، فهذا أمير يؤكد للفرعون بأقصى نبرات الخضوع ولاءه التام ويطلب مساعدته ضد أعدائه ويشكو من أن المساعدة لم تصل رغم الحاحة فى طلبها، وهذا آخر يؤكد للملك أن المنطقة التى تركت لرعايته يسودها السلام والأمن، وفوق كل ذلك ثمة دليل واضح فى هذه الرسائل على المنازعات والمشاحنات التى كانت قائمة بين الأمراء المختلفين وكل منهم، بالطبع، يؤكد أنه أكثر ولاء من زملائه، وهكذا يدفع الأمير عبدى خيبا حاكم القدس عن نفسه اتهامات الخيانة التى أبلغ بها البلاط فى الرسالة التالية:

«إلى الملك، سيدى» (عبدى خيبا) خادكم يتكلم: لقد ركعت سبع مرات ومرات عند قدمى مولاى الملك.. ما الذى فعلته لسيدى الملك؟ أنهم يشوهون صورتى أمام الملك قائلين: (عبدى خيبا) قد ابتعد عن سيده الملك ولكن أنظر.. لم يكن أبى ولا أمى هما اللذان جعلانى أجلس فى هذا المكان، ولكن يد الملك القوية هى التى استأمنتنى على بيت أبى، لماذا إذن أرتكب جريمة ضد مولاى الملك؟ طالما إن سيدى الملك على قيد الحياة سوف أقول لمندوب جلالته «لماذا تحب العابيرو وتكره أمير الولاية المقيم؟» وهذا هو السبب فى تشويه صورتى أمام مولاى الملك».

والرسالة التالية التى يوجهها الأمير «أمونيرا» حاكم بيروت مليئة بمشاعر الذلة على النحو الآتى :

«إنى الملك ، سيدى ، وشمسى ، وآلهتى ، وأنفاس حياتى.. لقد سمعت الكلمات المكتوبة فى لوائح الملك ، سيدى وشمسى ، وآلهتى ، وأنفاس حياتى ، وقلب خادمكم ، التراب الذى تحت أقدام الملك سيدى ، شمسى ، وآلهتى ، وأنفاس حياتى ابتهج كثيراً ، كثيراً جداً لأن أنفاس الملك ، سيدى ، شمسى ، آلهتى هبت نحو خادمه والتراب الذى تحت قدميه ، وعندما كتب الملك سيدى ، وشمسى ، إلى خادمه والتراب الذى تحت قدميه «أعد كل شىء لقوات الملك سيدك» فهمت المطلوب تماماً ، وقد أعددت كل شىء ، خيولى ، عرباتى ، كل ما يملك خادم الملك ، سيدى ، لقوات الملك ، سيدى ، آمل أن تسحق قوات الملك ، سيدى ، وشمسى ، وآلهتى ، رءوس أعدائها ، وآمل أن تتطلع عينا خادمك إلى حياة مولاى الملك».

وعلى أية حال ، لم تكن كل الخطابات تحمل نفس اللهجة ، فالبعض منها كان يعبر عن شكوى مريرة من أن الفرعون قد فشل فى ارسال الحماية التى وعد بها ضد خصوم ولايته ، مثل ربعدى» أمير بيبلوس ، وهو من أشد أصدقاء مصر ولاء وكان يتعرض لضغط شديد من عزيرو ملك أمورو المدعو عبدا شيرتا الذى كان من المحقق أنه يتآمر ضد الفرعون. فقد كتب إلى البلاط نداء صارخاً بالمساعدة ، وعندما تلقى رداً سلبياً من الملك أجاب فى نبرة يملؤها الغيظ كما يلى :

«إذا كان سيدى الملك يقول : «أحم نفسك واحم مدينة الملك التى تحت رعايتك !» فبماذا ، إذن ، استطيع أن أحمى نفسى والمدينة ؟ فى الماضى كانت هناك حامية من قوات الملك هنا معى ، وكان الملك يرسل القمح من ياريموتا لتغذيتهم ، ولكن أنظر ، أن عزيرو هاجمنى مراراً ، ولم يترك لى ماشية ولا مؤنا ، فقد أخذها عزيرو جميعاً ، لا يوجد قمح أقيم به أودى هنا ، والفلاحون نزحوا إلى المدن بحثاً عن طعام يقيم أودهم ، وأكثر من ذلك لماذا يقارن الملك بينى وبين الأمراء التابعين الآخرين ؟ إن مدنهم تخصهم ورؤساءها تحت أقدامهم ، ولكن مدنى تخص عزيرو ، وهو يريد التحالف معى ، لماذا أتحالف معه ؟ يالهم من كلاب أبناء عبدا شيرتا هؤلاء ! إنهم يتعاملون طبقاً لمصالحهم ، ويتركون مدن الملك نهبا للنيران».

ولم يكن الفرعون يشغل نفسه كثيراً بهذه الخصومات طالما أن أداء الجزية يسير كالمعتاد وليس هناك انقطاع فى التجارة مع وادى النيل، فإن أهم شىء بالنسبة له وللحكومة المصرية أن يستخرج أكبر عائد ممكن من الولايات التابعة. وكان جزء من حصاد الحقول والحدائق يؤدى فى شكل ضرائب إما أن ترسل بالسفينة إلى مصر وتختزن فى الشونات الملكية، أو كما رأينا، تستخدم لتموين المحطات العسكرية. ومن أهم المفردات الأخرى للجزية التى تصل من سوريا العبيد الذكور والإناث الذين كان يعهد إليهم بالعمل فى بناء المعابد والأبنية العامة، أو العمل فى المناجم والمحاجر، والخيول والعربات، وقطعان كبيرة من جميع أنواع الماشية والغنم والماعز بالإضافة إلى الحيوانات النادرة مثل الأفيال والدببة، والبخور والزيت والنبيذ والعسل، والعاج والمعادن المطلوبة بما فيها الذهب والنحاس والقصدير والأحجار شبه الكريمة خاصة اللازورد والكريستال البللورى وعديد من المصنوعات التى أبدعها الصناع السوريون بما فيها الأوانى والأباريق الذهبية والفضية. وبعضها كان مصمماً على شكل رءوس الحيوانات، وقد أرغم سكان سفوح الغابات فى لبنان بتسليم شحنات فى الأخشاب النافعة، وخاصة الصنوبر، الذى كان يقدر تقديراً عالياً فى مصر التى تكاد تكون قاحلة من الأشجار. وكانت هذه الأخشاب تستخدم فى عمليات البناء وفى صنع الأحجام الكبيرة والصغيرة من الأثاث والصناديق والصحون الصغيرة وشبه ذلك. وكانت هذه الجزية تصل إلى مصر بانتظام كل عام فيستقبلها ويسجلها بعض كبار المسئولين باسم الملك. ولابد أنه كان منظراً مؤثراً عندما «يأتى رؤساء الرتنو وكل البلاد الشمالية من أقاصى الأرض وهم يحنون هاماتهم فى خضوع ويحملون الجزية على ظهورهم». إذ أن هذا المنظر أصبح موضوعاً أثيراً لرسوم الجدران التى تزين مقابر كبار الموظفين المنوط بهم استقبال الجزية.

والسؤال الذى يجب أن نعترف به هو: هل كان كل ما يقول عنه المصريون إنه «جزية» هو فى حقيقته جزية؟ لقد كان الملك يرسل الهدايا مقابل كثير من الأشياء التى يرسلها الأمراء الأجانب، ولذا فإن الأدق أن توصف هذه المبادلات بأنها كانت نوعاً من التجارة. وعلى أى الأحوال فقد قامت تجارة كبيرة بين مصر وغرب آسيا بعد غزو سوريا، وربما كان الفرعون شخصياً هو التاجر الأكبر، فقد

كانت القوافل التجارية الكبيرة تملأ الطرق العسكرية التى تربط بين الدلتا وفلسطين بينما السفن التجارية المصرية والسورية على السواء تجوب ساحل البحر المتوسط لنقل المصنوعات المختلفة من دولة لأخرى.

وهذه التجارة تجاوزت حدود سوريا التى تم فتحها، فقد امتدت شمالاً إلى ما وراء جبال طوروس وأمانوس إلى آسيا الصغرى حيث بلاد الحيثيين المحبين للقتال، وإلى بلاد النهرين حتى امبراطورية ميتانى، كما امتدت شرقاً إلى بابل وآشور، وغرباً إلى قبرص وكريت وجزر بحر إيجا، وربما وصلت إلى بلاد اليونان فى القارة الأوربية.

منذ الزمن الذى اجتاز تحتمس الثالث نهر الفرات بجيشه واضطر شعب نهارين إلى الفرار وهو ينهب مدنهم ويخرب حقولهم دخلت علاقات مصر بهذه الامبرطورية فى تغير ملحوظ. لقد تحقق شعب النيل من أن هذه البلاد يحكمها ملك لا يقل بالميلاد عن فرعونهم، واقتنعوا بأن من الأفيد لهم أن يعيشوا فى سلام مع هذه البلاد بدلاً من شن سلسلة من الحروب لا تؤدى مهما كان النصر إلى تأكيد سيطرة مصر على مثل هذه البلاد البعيدة، ولذلك عقدت فى عهد تحتمس الثالث أو خليفته معاهدة صداقة بين الامبراطوريتين، وتأكدت الصداقة بزواج تحتمس الرابع من ابنة ملك ميتانى المدعو أرتاتاما، وكان المبعوثون يسافرون بحرية بين البلاطين لينقلوا كمية هائلة من المراسلات على الألواح المسمارية وبعض هذه الرسائل التى كتبها توشراتا ملك ميتانى إلى الفرعونين أمنحتب الثالث وأمنحتب الرابع تم العثور عليها فى المحفوظات الملكية بالعمارنة.

ويبدو أن رغبة فرعون مصر فى أن يضم إلى حريمه أميرة ميتانية لم تلق قبولاً عاجلاً فى بلاط الأصدقاء بالفرات. ففى الواقع أرسل أمنحتب الثالث خمس أو ست مرات رسائل إلى شوتارنا خليفة أرتاتاما قبل أن يوافق ملك ميتانى على تزويج ابنته جيلوخيبا من الملك المصرى، وعندما وصلت فى النهاية إلى وادى النيل، وكانت ترافقها ثلاثمائة وسبعة عشر سيدة فى حريمها، كان هناك ابتهاج كبير بهذا الحدث، ومارس أمنحتب الثالث عادته المعتادة فى إصدار سلسلة من الجعارين التذكارية الكبيرة احتفالاً بهذا الحدث الهام فى علاقات مصر الخارجية.
وحدث بعد ذلك عندما اعتلى توشراتا عرش أبيه شوتارنا فى ميتانى أرسل إليه

أمنحتب رسوله المدعو مينى حاملاً رسالة تقول : «أخى ، إرسل لى ابنتك لتكون زوجة لى ، سيدة على مصر» ، وقرر توشراتا من جانبه «أن لا يحزن قلب أخيه واتخذ قراراً حكيماً ، فقد جعل مينى يراها وعندما رآها ابتهج ابتهاجاً شديداً وبعد ذلك سافر مينى عائداً إلى مصر ليبلغ سيده بنتائج رؤيته للعروس. وأخيراً قام برحلة ثانية إلى الفرات مزوداً بخطاب من أمنحتب كى يصحب الأميرة تادوخيبا إلى مصر، ورد توشراتا بخطاب قائلاً : «لقد قرأت اللوح الذى أرسله أخى ، وفهمت الكلمات التى كتبها ، لقد كانت حسنة جداً كلماته ، كما لو كنت أرى أخى شخصياً» ثم مضى قائلاً إنه راغب فى «تقديم زوجة لأخيه سيدة على مصر، وإنها ينبغى أن تذهب إلى أخيه» ولكن بشرط أن يتلقى مهراً كبيراً لها «يكون بلا حدود ويصل من الأرض إلى السماء». ولم يكن من المستطاع قبل مضى ستة أشهر أن يسافر المبعوثون إلى النيل ومعهم الأميرة وهدايا عرسها التى سجلت حتى أصغر بيان فى لوحين كبيرين تصحبها تبريكات توشراتا : «آمل أن تسير أمامها شمش وعشتار، آمل أن يجعلاها تسعد قلب أخى ، وآمل أن يبتهج أخى فى ذلك اليوم ، آمل أن تصب شمش وعشتار بركاتها وفرحاً كبيراً فى قلب أخى ، وآمل أن يحيا أخى إلى الأبد».

وصلت تادوخيبا إلى مصر سالمة واستقلبت بفرح عظيم وامطرت بالتكريم والهدايا ، وتحقق الهدف بتوطيد علاقات الصداقة بين البلاطين بهذا الزواج «عشر مرات» أكثر من قبل. وعندما سقط أمنحتب الثالث مريضاً أرسل توشراتا «تمثال عشتار ربة نينوى التى كانت قد جلبت إلى مصر فى مناسبة سابقة» كى تعيد الفرعون إلى صحته. وكما رأينا سابقاً كان ذلك عديم الجدوى. ومات الملك ، كى يخلفه على العرش ابنه أمنحتب الرابع ، الذى كان يعرف فى الألواح المسمارية رسمياً باسم «نافوريريا» فأبلغ ملك ميتانى بوفاة أبيه وطلب أن تمتد إليه صداقتها القديمة ، لا سيما أنه مصمم على ضم زوجة أبيه تادوخيبا إلى حريمه الخاص ، ورد توشراتا على هذا الخطاب محفوظ لنا أيضاً :

«عندما أبلغت بأن أخى نيموريا [كما كان أمنحتب الثالث يعرف فى الألواح المسمارية] قد ذهب إلى مصيره ، بكيت فى ذلك اليوم ، لقد جلست هنا نهاراً وليلاً ، وفى ذلك اليوم لم أتناول طعاماً أو شراباً ، لأنى كنت حزيناً ،

وقلت : ليت الذى مات كان شخصاً آخر فى أرضى أو أرض أخى ، وأخى الذى أحببته وأحبنى كان لا يزال حياً ! لأن حبنا باق كبقاء السماء والأرض » ، ولكن عندما تولى الحكم نابخوريريا الابن الأكبر لنيموريا من الزوجة العظمى تى قلت : « لم يمت نيموريا إذا كان إبنه الأكبر نابخوريريا يحكم فى مكانه ، إنه لن يغير كلمة واحدة من مكانها السابق والآن ، يا أخى ، سوف نحتفظ بصداقة أقوى عشر مرات مما كانت فى عهد أبيك » .

مثل هذا السلوك القائم على المصالح المتبادلة كان فى الواقع نواة للصداقة كلها القائمة ، بالطبع ، على أسس مادية بحتة . فلم يكن من أجل لا شىء ترسل الأميرات الميتانيات إلى مصر ولم يكن من أجل لا شىء يصحب العروس جهاز خيالى ومهور غالية ، ولم يكن من أجل لا شىء يرسل السفراء إلى بلاط الفرعون ومعهم الخيول والعربات والأحجار الثمينة وكل أنواع الحلى ، فقد كان يتوقعون فى مقابلها هدايا لا تقل عنها قيمة ، ولكن أكثر ما كانوا يرغبون فيه عن أى شىء آخر الذهب « الذى هو موجود فى بلاد أخى بكميات وفيرة كالرمل » فإذا لم تصل الهدايا فى المقابل أو وصلت بكميات أقل مما هو متوقع لم يكن ملك ميتانى يتردد فى المطالبة بوصول المتأخرات بلهجة لا تليق بالملوك ، فعلى سبيل المثال ، وعد أمنحتب الثالث صهره توشراتا أن يرسل إليه كمهر لإبنته ، بين أشياء أخرى ، تمثالين من الذهب سبق أن رآهما مبعوث ميتانى ، والحقيقة « أنهما حين عرضا رآهما المبعوثان بأعينهما وتأكدا من كمالهما ووزنهما الثقيل ، كما عرض ذهباً كثيراً آخر ، بلا عد ، ينوى إرساله أيضاً كما أخبر المبعوثين وقال لهما « سوف أرسل التمثالين وذهباً كثيراً وأشياء لا يحصيها العد إلى أخى ، تعالوا شاهدوها بأعينكم ! وشاهدها المبعوثان بأعينهما » ، ولكن أمنحتب الثالث مات قبل أن يرسل هذه الأشياء ، واستبقى أخناتون هذه الأشياء التى كانت على وشك أن تشحن إلى ميتانى ، وأرسل بدلاً منها تمثالين مصنوعين من الخشب المطلى بطبقة مذهبة ، فلا غرو أن يشعر توشراتا بخيبة أمل شديدة ويغتاظ مما حدث ، خاصة أن الفرعون الجديد كان على دراية كاملة بالتزامات أبيه ، وبالتالى أصبح متهما بمبادلة أقل ما يقال عنها أنها غير شريفة ولا تتسق مع الشعار الذى اتخذه لنفسه وهو « الحياة بالصدق » ، وبالتالى أصبحت « الهدايا » موضوعاً للشكوى المريرة وربما تكون قد

أعيدت إلى مصر بعد أن رفض المرسل إليه تلقيها ، فمن الواضح أنه بالرغم من الإظهار المتبادل للصداقة ظل كل ملك بمثابة التاجر الناصح الذى لا يقبل أن يخدعه أخوه الذى من ناحيته يرفض أن يُخدع . وهكذا كانت كملة « الهدايا » لا تعنى سوى « البضائع » وكان هناك تبادل تجارى بين الأميرين لا يكاد يغطيه التظاهر بتبادل الود والصداقة .

وكانت العلاقات بين مصر والدولتين الكبيرتين فى دجلة والفرات ، وهما آشور وبابل ، قائمة على أساس متشابه كما يبدو ذلك من سلسلة أخرى من الألواح المسمارية التى عثر عليها فى العمارنة ، وكان تبادل الرسائل نشطاً بصفة خاصة مع ملكى بابل كادشمان إنليل وبورنابورياش ، ولكن الرسائل التى فى حوزتنا من هذين الحاكمين مصاغة بلهجة أكثر قوة وإحساساً بالذات من تلك الصادرة من بلاط ميتانى وتدل على أن أمراء هذه الامبراطورية العظيمة القوية كانوا يعتبرون أنفسهم أكفاء على الأقل للفرعون ، فمثلاً لم يجرؤ أحد حكام ميتانى أن يطلب يد أميرة ملكية مصرية ، وكان الأمر على عكس ذلك مع البابليين ، فعندما طلب أمنحتب الثالث إبنة كاردشمان ـــ انليل ليضمها إلى حريمه ، أعطيت له بدون تردد ، ولكن فى نفس الوقت ووجه بطلب مقابل بأن يرسل أميرة مصرية إلى بابل ، وقد رُفض هذا الاقتراح غير المعقول باعتباره مناف لكل التقاليد ، ولكن كاردشمان ـــ إنليل رد على « أخيه » رداً منطقياً متماسكاً فى خطاب آخر :

« إنك ، يا أخى ، كتبت لى بأنك لن تسمح لابنتك بالزواج (منى) قائلاً إنه لم يحدث أن أُعطيت ابنة ملك مصر لأحد من قبل دعنى أسألك لماذا ؟ إنك أنت الملك ومشيئتك نافذة ، إذا كنت راغباً فى إرسالها فمن ذا الذى يعترض ؟ » .

ثم يمضى بسذاجة قائلاً إنه سوف يقتنع بأية امرأة جميلة أخرى إذ يمكن له أن يدعى أنها أبنة الملك ولن يجرؤ أحد على تكذيبه :

« ولكن إذا كنت من حيث المبدأ ترفض أن ترسل لى أحداً على الإطلاق فأنت لا تأخذ بعين الاعتبار الأخوة والصداقة عندما كتبت لى قائلاً : أنك تسعى لتوثيق العلاقات بيننا بالمصاهرة .. وقد كان هذا هو هدفى عندما كتبت لك بخصوص الزواج ، لماذا إذن لم يرسل لى أخى حتى امرأة واحدة ؟ حسناً إنك لم ترسل امرأة لى ، فهل أفعل مثلك وأمنع ارسال امرأة إليك ؟ » .

ثم يتناول الخطاب موضوعاً مهماً آخر: «وبخصوص الذهب الذى كتبت إليك بشأنه، أرجوك أن ترسله لى حتى قبل أن يصل مبعوثك فى موسم الحصاد الحالى.. كى أتمكن من إتمام العمل الذى بدأته».

ويمضى قائلاً أنه لن يقبل الذهب إذا وصل بعد ذلك، وإنه مالم يتسلم الكمية المضبوطة فوراً فإنه سيعيدها ولن يمكنه فى هذه الحالة إرسال ابنته إلى ملك مصر!.

وهكذا، من الواضح أن الإلحاح فى طلب الذهب وغيره من الهدايا كان يشكل أهم جزء فى هذه الخطابات، بالإضافة إلى ذلك كانت المسائل السياسية تأتى أحياناً فى الاعتبار، فمثلاً حدث أن طلب ملك آشور مساعدة من مصر ضد سيده الإقطاعى الملك بورنابورياش، فلما علم الأخير بهذا الطلب كتب إلى بلاط الأصدقاء فى مصر بأن هذا الطلب يجب أن يرفض بلا قيد أو شرط لأنه حدث فى ظروف مشابهة أن طلب بعض الكنعانيين الذين هم تحت السيادة المصرية المساعدة من بابل فرفض أن يساعدهم.

ذكرنا من قبل أن هذه التجارة المصرية، وأقوى وأغنى من يمثلها هو الفرعون نفسه، اتصلت بالحيثيين فى آسيا الصغرى وبقبرص، فقد تبودلت مع أمراء هذه المناطق أيضاً الخطابات المكتوبة على ألواح مسمارية و«الجزية» المتخفية فى شكل هدايا، وكانت قبرص تتاجر أساساً فى النحاس، وامبراطورية الحيثيين فى كنوز الفضة، أما مصر فكانت تتاجر فى الذهب ومنتجات الفن التطبيقى.

من بين الأمراء «الذين سمعوا عن انتصارات تحتمس الثالث فى كل البلاد» وكانوا يجيئون إلى مصر ليقدموا هداياهم تذكر السجلات المصرية» رؤساء بلاد الكفتيو Keftiu وجزر وسط البحر» وهؤلاء كانوا رجالاً شقراً يرتدون ملابس تختلف تماماً عن ملابس السوريين، فقد كان رداؤهم يتكون من مئزر قصير بهيج الألوان له حواف مزخرفة وينتهى فى نقطة بالمقدمة، وكانوا ينتعلون أحذية عالية مزينة بألوان زاهية، أما وجوههم فحليقة ولهم شعر غزير ينسدل فى ضفائر طويلة على الأكتاف وغالباً ما يكون له خصلات كبيرة على الجبهة. وهؤلاء الناس كانوا كثيراً ما يزورون وادى النيل حاملين معهم منتجات بلادهم: الأوانى

المزينة بالرسوم والأباريق والآنية المصنوعة من الذهب والفضة والكئوس ورءوس الحيوانات الذهبية ، كل هذه الأشياء وغيرها كانت مرغوبة بشدة لاستخدامها فى الصناعات المصرية .

أما سكان جزيرة كريت الذين كانوا يعرفون باسم الكفتيون Keftians وعاصمتهم كنوسوس Knossos مقر الملك الأسطورى مينوس Minos فإنهم فى الغالب مدوا امبراطوريتهم لتشمل معظم جزر بحر إيجه وربما أيضاً الجزء الجنوبى من بلاد اليونان ، وكانت سفنهم تجوب مياه البحر المتوسط إلى أبعد مراميها حاملة معها تجارة نشطة مع مختلف الشعوب على شواطىء ذلك البحر ، وأهمها بالطبع التجارة مع مصر التى كانوا على اتصال بها من أقدم العصور والتى كانوا يجيئون إليها محملين بمختلف الزيوت الرقيقة وغيرها من المنتجات التى تجد قبولاً لدى سكان وادى النيل . وبعد أن تعرضت كريت لكارثة مروعة حوالى عام ١٤٠٠ ق.م . وهاجمتها القبائل القادمة من بلاد اليونان وأسقطت امبراطورية جزيرة مينوس البديعة ، استمرت الاتصالات التجارية والثقافية لمصر بالعالم الإيجى فى الأزدهار . وهذه الاتصالات تشهد عليها عديد من الأوانى الايجية (ثم المينوية) والشقافات التى عثر عليها فى مختلف المواقع المصرية وكذلك الأشياء المصرية التى اكتشفت فى القبور وخرائب المدن فى العالم الإيجى والتى تعود إلى عصر أمنحتب الثالث وإخناتون .

وهكذا ، نرى أن العالم القديم قد تمكن لأول مرة فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد من إنجاز نظام هام للتجارة الدولية ، وكانت طرقها تربط بين السودان وآسيا الصغرى وتصل بين دجلة والفرات إلى سواحل سوريا وجزر بحر إيجه وبلاد اليونان ، كانت منتجات أبعد الأجناس محلاً للمبادلة وكان ممثلو الثقافات الشديدة التباين يختلطون ويتبادلون الأفكار بين بعضهم البعض ، ونظراً لغياب الشواهد الأثرية المعاصرة من العسير للغاية أن نتتبع التأثيرات الأجنبية فى بابل وآشور ، غير أنه فى إمكاننا القول بأن المجلوبات المصرية كانت غير كافية كى تدفع إلى مسالك جديدة فى الفن والثقافة فى بلاد النهرين وهما لا يقلان قدماً . أما الموقف فى البلاد السورية فكان مختلفاً ، إذ لما كانت هذه البلاد قد أصبحت تابعة سياسياً لمصر لذلك نشط التبادل التجارى بينها وبين امبراطورية الفراعنة ، وكان

الموظفون المصريون المقيمون فى سوريا يأخذون معهم كل الأشياء اللازمة لاستعمالهم الشخصى، بما فى ذلك أروع مبتكرات الصناعة المصرية، وفى نفس الوقت يتلقى السوريون عبر التجارة كميات كبيرة من مختلف المصنوعات المصرية بما فى ذلك الأوانى المصرية والمجوهرات المصنوعة من المعادن الثمينة والجعلان والتمائم. وكل ذلك وجد قبولاً سريعاً وأصبح محلاً للتقليد فى سوريا، ولذا فإن السيطرة المصرية على سوريا كما وضعت حداً للنفوذ السياسى البابلى قد حلت أيضاً محل التفوق الثقافى لبلاد النهرين، وكنتيجة لذلك ظهر فيما بعد فى فينيقيا امتزاج فنى وثقافى خاص تشهد عليه عديد من الأشياء التى عثر عليها. وفى عالم بحر إيجا أيضاً هناك ما يدل على أن الاتصالات مع مصر لم تكن أقل أثراً وخاصة فى أسلوب صناعة الفنون التطبيقة والأوانى الحجرية وما أشبه.

والآن، نتساءل هل كان هناك تأثير متبادل لهذه الحضارات الأجنبية على حضارة وادى النيل؟ بعد غزو سوريا وما نجم عنه من نمو التجارة الدولية انتعش سكان وادى النيل بروح جديدة وحياة متجددة، واتسعت آفاق الشعب تلك التى لم تمتد فى الماضى إلى ما وراء الشلالات فى الجنوب و«جبال النور» التى تمثل الحدود الشرقية والغربية للوادى، وأيقظت هذه الروح رغبة فى التمتع بالبذخ ومباهج الحياة التى تشحذها الثروات المتدفقة من البلاد المهزومة فى الشمال الشرقى، لقد اختفت الآن الأزياء البسيطة التى كان يرتديها الرجال والنساء على السواء والتى لم تكد تتغير منذ أقدم العصور، وحل محلها أزياء أكثر أناقة، تركوا الثوب البسيط واستبدلوا به الملابس الزاهية التى تضم الجسم كله، وتركوا أغطية الرأس البسيطة القديمة وأصبحوا يستخدمون الشعر المستعار المصفف تصفيفاً معقداً، وبدأت السيدات النبيلات يستخدمن نفس الحلقان المعقدة السائدة فى آسيا. كما شهد الفن تغيرات واضحة، فقد اتسعت دائرة الأفكار اتساعاً كبيراً وبدأت وسائل التعبير تتخلص من قيود التقاليد وتتحرك فى اتجاهات جديدة. وهكذا تأثرت أشكال الفن المصرى بالاستعارة من المصادر البابلية والسورية من جانب ومن الأصول الإيجية من جانب آخر، فقلدوا الزخارف الغربية واتخذوا الأشكال الأجنبية مما أضفى على خزانة النماذج المصرية الغنية ثراء كبيراً بالإضافات التى وردت من الخارج.

كما استفادت اللغة المصرية بتعرضها للآفاق الجديدة التى دخلتها التجربة المصرية، فدخلت على اللغة مفردات عديدة من السورية، معظمها كلمات سامية، وخاصة أسماء المنتجات التى لم تكن معروفة فى مصر حتى جلبت إليها سواء فى صورة جزية أو بتبادل التجارة، وهذه الكلمات تتكون أساساً من تعريفات أشياء مثل العربات والخيول والأسلحة والمعدات الجديدة على مصر، وثانياً من تعبيرات الأشياء الشائعة مثل النهر والبحر والكاتب والمنزل وما أشبه التى كان المصريون لديهم أسماء لها ولكن الكاتب المصرى كان يهوى استخدامها ليدل على أنه يتبع أحدث «المبتكرات»، بينما كانت المدن المصرية الكبيرة فى ذلك الوقت تغص برجال القبائل الساميين الذين إما احضروا إلى وادى النيل كرهائن أو أسرى حرب أو عبيد أو هاجروا باختيارهم بحثاً عن التجارة. وكثير من هؤلاء أصبحوا مع مجرى الزمن يرتقون إلى المناصب العليا فى الحكومة، وقد أحضروا معهم آلهتهم الخاصة أمثال بعل وعشتارت ربة قادش وعنات ربة الحرب. وأقيمت لهؤلاء الآلهة المعابد وعين فيها الكهنة حتى أكتسبت فى النهاية الاعتراف الرسمى وأصبح العابدون المصريون المحليون يكرمونها بتقديم القرابين.

ولم تستطع الثقافة المصرية الراسخة فى التقاليد أن تحتفظ بكل هذه التجديدات السامية التى أتى بها العصر، فبعد أن ارتخت السيطرة المصرية على غرب آسيا اختفت معظم هذه المؤثرات سريعاً، ولكن القليل منها رسخ بالطبع فى روح وجوهر مصر كأثر مقدس من العصر الذهبى.

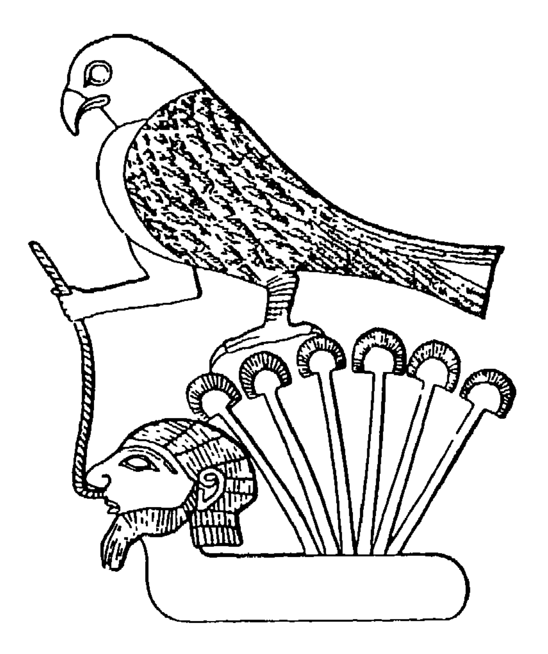
الفصل الحادى عشر

اللغة والأدب والعلم

ربما يكون أعظم انجاز قام به المصريون القدماء فى كل حياتهم الثقافية هو تطوير طريقتهم فى الكتابة، تلك التى تعودنا تسميتها اتباعا للاغريق بالكتابة «الهيروغليفية» ولم تكن لغة المصريين أقل إمتزاجاً من الشعب الذى اخترعها بعناصر كثيرة غير أن أقدم الإشكال التى وصلتنا لهذه اللغة تفصح أساساً عن صبغة سامية. فهى شديدة الشبة بالسامية فى التركيب وطريقة التفكير، ولكن كان هناك على أية حال اختلاف كبير فى المفردات اللغوية وعديد من التعبيرات عن الأفكار الشائعة لا صلة بينها، إلا أنه من الواضح أن اللغتين المصرية والسامية وكذلك القبائل الحامية والسامية ذات الصلة الوثيقة أصلاً، قد تباعدت عن بعضها البعض فى العصور البعيدة القدم. وهكذا خضع كل منها لفترة طويلة من التطور المستقل، وحصل المصريون فى الأزمنة السحيقة على عديد من العناصر الأجنبية، معظمها ذات أصل أفريقى، على حساب تعبيراتهم الخاصة التى تجاوزها الزمن، والواقع أن المصريين فى بداءاتهم الأولى عانوا نفس المصير الذى لقيته الألسنة السامية فى الحبشة ــ مثل اللغات الثيجرية والتيجرينا والأمهرية ــ التى تأثرت جميعاً بالوسط الأفريقى بحيث فقدت تقريباً كل شخصيتها الأصلية.

إن الكتابة الهيروغليفية المصرية كتابة مصورة تتكون من العديد من الصور لأشياء محددة من الممكن فى كثير من الحالات معرفة دلالتها، وأثناء الفترة المبكرة لم تكن مصر تعرف الكتابة الحقيقية، فليس فى مئات من القبور التى تعود إلى هذه الفترة أدنى أثر لأى نوع من الكتابة تم اكتشافها، وحتى فى رسوم الصخور التى تعود إلى ما قبل التاريخ فى وديان صحارى مصر العليا، حيث يجب أن نتوقع بعض حوافز تطور الكتابة المصرية، لا نجد ما يمكن اعتباره صنفاً من الكتابة،

ولكن فى نهاية ثقافة ما قبل التاريخ تظهر علامات على بعض الآثار المتفرقة تمثل دون أدنى شك محاولة للكتابة رغم أنه ليس فى إمكاننا تفسيرها، وبالرغم من ذلك لدينا ما يبرر الاعتقاد بأن مصريى ما قبل التاريخ استخدموا علامات مصورة معينة كوسيلة لتبادل الأفكار، وبمثل هذه الطريقة على أى حال أمكن التعبير عن الحقائق التى يريد الشخص أن يسجلها لنفسه أو للعالم الآخر بمجموعة من الصور مرتبة جنباً إلى جنب، فمثلاً إذا أراد التعبير عن امتلاكه ستة ماشية وتسعة حمير رسم صورة ثور عليها ست شرط وصورة حمار عليها تسعة شرط ويمكن لأى إنسان على الفور أن يفهم المقصود بهذه المجموعة من العلامات، ولكن من أجل التعبير عن فكرة أكثر تعقيداً كان من اللازم استخدام نظام متفق عليه لا يمكن أن يفسره سوى العارفين لأسراره، فكانوا يرسمون صورة تتجمع فيها كل عناصر الفكرة فى مجموعة واحدة أو منظر واحد، ومن الأمثلة الموجودة لدينا لهذا النوع من الكتابة صورة صقر يمسك بمخلبه، الذى تحول إلى يد بشرية، طرف حبل يمر طرفه الآخر داخل الشفة العليا رجل أسير ولا تبدو فى الصورة سوى رأس هذا الرجل الملتحى فقط، وهذا الرأس متصل بمستطيل طويل مستدير الزوايا ترتفع منه ستة سيقان نباتات، هذا التركيب الشهير كان رمزاً يمكن أن يفهمه أى شخص مطلع على



رسم من لوحة الملك «نعرمر».

خبايا النظام، والمقصود به أن ينقل رسالة مؤداها أن الإله الصقر حورس قد أخضع الشماليين ــ الذين تعبر عنهم الرأس والرقعة المستطيلة من الأرض ذات النباتات المائية الست ــ ويقدمهم إلى الحاكم المنتصر (المرسوم فى مكان آخر من الأثر الذى يحوى المنظر).

والكتابة المصورة الحقيقية تطورت من مثل هذه التركيبات الرمزية البسيطة، فكل صورة فى هذه الكتابة تدل أولا على الشىء الذى تمثله، فالوجه الملتحى للرسوم من منظور أمامى يعبر عن الكلمة (حر *ḥr*) أى «وجه»، والهلال ينطق (إعح *ỉꜥḥ*) بمعنى «القمر»، ولكن يعبروا عن كلمة «عين» يرسمون عينا ، وعن كلمة «نجم» يرسمون نجما ، هذه العلامات تعرف بالكتابة الرمزية أو المصورة ideograms (من الكلمة الاغريقية idea بمعنى «شكل» gramma بمعنى «كتابة») أما الأفعال التى تمثل عملاً تدركه العين فقد كان من الممكن أيضاً التعبير عنها بالكتابة المصورة، وذلك برسم الفعل نفسه أو الأداة التى يُؤدى بها، فمثلاً الكلمة (عحا *ꜥḥꜣ*) بمعنى «يحارب» تعبر عنها صورة ذراعين تمسكان درعاً وفأساً حربياً ، والفعل (غنى *ẖnỉ*) بمعنى «يجدف» تمثله ذراعان تمسكان مجدافين والفعل (سش *sš*) بمعنى «يكتب» تمثله لوحة الكاتب وتتكون من لوح وقارورة ماء وحامل من البوص، والفعل (حقا *ḥkꜣ*) بمعنى «يحكم» يمثله صولجان وفى حالات أخرى كان الكاتب مضطراً للاعتماد على الرموز، وهكذا فإن مصر العليا يمثلها نبات اللوتس السائد فى الصعيد، ومصر السفلى تمثلها حزمة من البردى حيث يتوافر بكثرة فى مستنقعات الدلتا. وللتعبير عن كلمة «يوم» استخدم المصريون صورة الشمس وللتعبير عن «الشهر» استخدموا صورة القمر وهكذا أمكن استخدام الصور فى التعبير عن أعداد كبيرة من الأفكار، ثم جاءت خطوة أخرى أكثر تقدماً فى تطور الكتابة بالتخلى التام عن المعنى الحرفى للصور واستخدام العلامات لكتابة الكلمات التى لا علاقة لها بمعنى الصورة، وإنما تقتصر على علاقتها على الصوت وحده. وإذا أردنا أن نضرب أمثلة على ذلك فى اللغة الإنجليزية فإننا يمكن أن نستعير صورة اللحم (meat) للتعبير عن الفعل (يقابل to meet) واستعارة اسم الغزال (deer) للتعبير عن كلمة

عزيزى (dear)، وبالمثل فإن المصريين كتبوا الفعل (برى *prỉ*) ومعناه (يدخل) فى صورة منزل [أو تخطيط منزل] لأن الكلمة الدالة على المنزل تحتوى على نفس الحروف السواكن التى يحتويها الفعل (يدخل). ولما كانت الكلمة (تبى *tpy*) تحوى نفس الحروف الساكنة المستخدمة فى كلمتى (خنجر) و(أول) فى اللغة المصرية فقد كتبوا كلمة أول فى صورة خنجر ، وصورة وتر القوس (رود *rwd*) استخدمت بنفس الطريقة لكتابة الكلمة التى تشابهها فى الصوت ومعناها (حازم) أو (جامد)، وحشرة الجعران (خبرر) استخدموها للتعبير عن فعل (خبر *ḫpr*) بمعنى (يكون أو يصير) وتحويل الصور على هذا النحو من كلمة إلى أخرى كان أمراً سهلاً بدرجة كبيرة لأن الحروف الساكنة وحدها هى التى يعتد بها فى الكتابة، أما الحروف المتحركة ونهاية الكلمات فكانت تهمل كلية، وهكذا أصبح من السهل جداً فى هذه الظروف أن تعبر العلامة الهيروغليفية عن كلمة (برى *pēry*) (بيت) وكلمة (باريت *paryet*) بمعنى (يتقدم) إذ أن الحروف الساكنة الأساسية فى الكلمتين واحدة ونفس المبدأ يمكن تطبيقه فى اللغة الانجليزية إذا أخذنا من صورة المروحة fan وسيلة للتعبير عن مثل هذه المعانى المختلفة fan — fun — fin — fane — fine.

ولكن هذا النظام ظل مع ذلك مرهقاً بعض الشيء ولا يفيد فى التعبير عن بعض العناصر الأجرومية الضرورية، وإلى جانب ذلك كانت هناك كلمات كثيرة لا يمكن التعبير عنها بالصورة سواء بطريقة مباشرة أو رمزية، وهذه الصعوبة أمكن التغلب عليها فى النهاية باستخدام صور معينة ليس فقط للتعبير عن الكلمات الكاملة التى تتشابه فى الحروف الساكنة، وإنما أيضاً للتعبير عن أجزاء الكلمات التى تحوى نفس السواكن المتتابعة، وهكذا أصبحت صورة الآنية الخزفية الصغيره التى تعنى فى الأصل «قدح» (نو *nw*) علامة عامة للحرفين الساكنين n و w بهذا الترتيب، سواء كانا ينتميان إلى نفس المقطع أو إلى مقاطع متتابعة فى الكلمة، والعلامة التى تعنى فى الأصل كلمة (ون *wn*) بمعنى (أرنب) (أصبحت تعبر عن العلامتين الساكنتين (ون *wn*)، والعلامة التى ربما كانت تعنى أصلاً الكلمة (من *mn*) بمعنى «لوحة الضامة» تطورت إلى

علامة عامة للمجموعة الساكنة (من *mn*) مثل (مون *mun*) بمعنى (يبقى) و(سمنت *sminet*) بمعنى (ينشيء) و(حسمن *hosmen*) بمعنى (ملح النطرون) و(إمنودج *emnudj*) بمعنى (صدر).

ثم حدث تطور آخر مشابه حين تم التوصل إلى علاقات ساكنة مفردة ــ أو بمعنى آخر حروف هجائية ــ باشتقاقها من علامات الكلمات التى تحوى فى الواقع أو المظهر ساكناً واحداً. وهكذا أصبحت العلامة التى هى فى الأصل عنصراً أساسياً فى الكلمة ج بمعنى «مزلاج» تمثل الحرف «ز ج»، والكلمة (رو *ro*) أو «فم» تمثل الحرف (ر *r*)، و (إ *i*) (البوص) تمثل الحرف إ *i* أو ى *y*، والكلمة (شى *shei*) بمعنى «بركة» أصبحت الصوت الساكن (ش *sh*) (ڤ فى اللغة المصرية) والصورة (ت *t.*) (خبز) صارت الحرف الساكن (ت *t*)، وبهذا الأسلوب حصلت الكتابة المصرية القديمة على ٢٨ حرفاً هجائياً، وكان لهذا الاكتشاف نتائج بعيدة المدى إذ صار له فى الأزمنة التالية تأثير هام على نشأة الأبجدية الهجائية السامية وهى الأم لكل الابجديات الحديثة.

لقد أصبح من السهل نسبياً الآن أن نعبر عن الكلمة التى تحوى حرفين أو ثلاثة حروف من السواكن بالحروف الهجائية وحدها، ولكن المصريين لم يتخذوا هذه الخطوة مطلقاً، واستمروا بدلاً من ذلك يستعملون الرموز والمقاطع الصوتية القديمة، فمثلاً الكلمة (دون *dwn*) (يقف) لم يكتبوها باستخدام الحروف (د *d*) و (و *w*) و (ن *n*) ولكنهم أضافوا إلى الحرف (د *d*) والعلامة الثنائية (و ن *wn*) أى بإضافة ما يبدو لنا كأنه حرف (ن *n*) .

ولما كان المصريون غير معتادين على الفصل بين الكلمات بمساحات ولما كانت كثير من العلامات لها أكثر من معنى فإنهم كمحاولة لتجنب الغموض وتسهيل الفهم للعبارة المكتوبة كانوا يستخدمون طرازاً آخر من العلامات هى ما تسمى بعلامات المعنى أو «المخصصات» وهى توضع فى نهاية الكلمة للدلالة على معناها، وهكذا فإن الكلمة دون (يقف) التى ذكرناها فى الفقرة السابقة يلحقون بها العلامة التى تمثل رجلين للدلالة على وضع

الوقوف، وطبقاً لنفس المبدأ فإن الفعل (سور swr) بمعنى (يشرب) يكتبونه هكذا 𓋴𓅨𓂋𓈗𓀁 بإضافة العلامة ذات الحرفين الساكنين 𓅨 (و wr) إلى حرف (س، s) 𓋴 ثم إضافة الحرف الساكن الأخير 𓂋 (r) إلى الكلمة وفى النهاية يضعون «المخصص» 𓈗 وهى الصورة المصرية للدلالة على الماء، ولا يكتفون بذلك بل يحرصون على الإشارة إلى أن هذا الماء مخصص للشرب فيضيفون «المخصص» الأخير 𓀁 وهو عبارة عن رجل يضع أصبعه فى فمه ليدل على أن الفعل المقصود بكلمة swr يقوم به الفم.

وبالبحث الوثيق فى تطور الهيروغليفية يمكننا أن نميز بين نوعين من العلامات، الأول يحوى العلامات الصوتية، والثانى الحروف الأبجدية الأربع والعشرين.

العلامة	دلالتها التصويرية	الدلالة الصوتية بالعربية	الدلالة الصوتية بالأوروبية
𓄿	عقاب	أ، ا	ꜣ
𓂝	ساعد	ع	ꜥ
𓃀	ساق	ب	b
𓆑	حية ذات قرنين	ف	f
𓈖	موجة ماء	ن	n
𓉔	فناء دار	هـ	h
𓐍	مشيمة السيدة	خ	ḫ
𓊃	مزلاج (ترباس الباب)	ز	s
𓈙	حوض ماء	ش	š
𓎡	سلة ذات أذن	ك	k
𓏏	رغيف خبز	ت	t
𓂧	يد	د	d
𓇋	قصبة مزهرة	إ، ء، ى	i
𓅱	فرخ سمان	و	w
𓊪	مقعد	پ	p
𓅓	بومة	م	m
𓂋	فم	ر	r
𓎛	ضفيرة من الكتان	ح	ḥ
𓄡	بطن حيوان ثديى وذنبه	غ	ẖ
𓋴	منديل مطوى	س	ś
𓈎	جانب الكثيب (= التل من الرمل)	ق	ḳ
𓎼	حمالة زير	ج	g
𓍿	عقال للدواب	ث	ṯ
𓆓	ثعبان	چ	ḏ

ابجدية الكتابة الهيروغليفية ــ نقلا عن الدكتور عبد المحسن بكير

وإلى جانب هذا النوع من العلامات ينبغى أن نضيف كذلك العلامات العديدة التى تمثل ساكنين أو ثلاثة سواكن، مثل العلامة 𓌻 (مر mr) و

(خبر   (تم tm) و   (ورwr) و   (موnw) و
(ḫpr) و   (نفرnfr).. الخ، والنوع الثانى يتكون من المخصصات أو العلامات الدالة على المعنى، وقد شرحنا الغرض من استخدامها فيما سبق، وقد نشأت من العلامات التى تؤدى المعنى التى أضيفت فيما بعد إلى الكلمات لتوضيح معناها.

كل هذه العلامات كانت تستخدم جنباً إلى جنب طبقاً لقوانين محددة بدقة نشأت فى علم الإملاء فى مرحلة مبكرة جداً وكان من الحتمى على كل كاتب مجيد أن يتعلمها، فمثلاً الكلمة (يعيش) تكتب هكذا ☥ (عنخ ʿnḫ) وهى تعطى مدلوها بالعلامة ☥ ثم أضيف إليها الساكنان الثانى والثالث ن n و خ $ḫ$ على التوالى وذلك من أجل تسهيل القراءة، والكلمة (كمت $Km.t$) ومعناها «الأرض السوداء» [مصر] تكتب بالعلامة الصوتية (كم km) التى تمثل قطعة من جلد التمساح ثم أضيف إليها حرف صوتى آخر هو الحرف الهجائى (م m) ثم تاء التأنيث (ت t) أما معنى الكلمة كلها كإسم مكان فإنه محدد فى النهاية بالمخصص الذى يرمز إلى قرية تفصل مفارق الطرق بين أحيائها ⊗.

تدل النماذج السابقة على أن الكتابة المصرية كانت كتابة ساكنة ككل اللغات السامية القديمة مثل العبرية والفينيقية والعربية حيث لا تكتب حركات المد فى الكلمات ولكن أى خبير بتلك اللغة يمكنه أن يفترضها بدون صعوبة، كما كانت للكتابة الهيروغليفية خاصية أخرى تشترك فيها مع اللغات السامية وهى أنها تكتب عادة من اليمين إلى الشمال، ولكن فى بعض الحالات الاستثنائية، ربما لأسباب فنية، كان الكاتب يختار الاتجاه العكسى من الشمال إلى اليمين.

إذ لم يكن المصريون القدماء يكتبون على الصخر بالأزميل وإنما يكتبون على الخشب أو ورق البردى، الذى يستخلص من لباب أعواد البردى، بالقلم البوص، فإن علاماتهم تأتى أكثر بساطة وميلاً للاستدارة، وهكذا نشأ إلى جانب الكتابة الهيروغليفية على الآثار نوع آخر من الكتابة المختصرة التى استخدمت على التوابيت ولفائف المومياوات وأوراق البردى لأغراض جنازية، ولكن عندما مست الحاجة إلى كتابة الخطابات والحسابات التجارية فى مجرى الشئون اليومية التى

تتسم بالسرعة تم تبسيط الكتابة أكثر من ذلك بحيث أصبحت العلامات الفردية تتصل فيما بينها كنوع من الاختزال، ونتيجة لهذا التطور ظهر الخط الرقعة الذى نعرفه اليوم باسم الكتابة «الهيراطيقية»، وهى بالنسبة لكتابة الهيروغليفية مثل كتابتنا اليدوية بالنسبة للمطبعة.

وفى وقت لاحق ظهر نوع جديد من خط الرقعة مشتق من الهيراطيقية لكنه أكثر اختزالاً واتصالاً بين حروفه، وانتشر استخدامه فى العصر اليونانى الرومانى وعرف باسم الكتابة «الديموطيقية» أو الشعبية.

ويبين الجدول المرافق سبعة أنواع مختلفة من الكتابات، الخمسة الأولى منها منقوشة على آثار حجرية من عصور مختلفة، وهناك أيضاً ثلاثة أنواع من الخط الهيراطيقى اليدوى، وأخيراً الخط الديموطيقى من الفترة المتأخرة، والأشياء الرمزية التى يبينها الجدول هى (١) ثلاثة جلود ثعلب مربوطة سويا وتنطق (مس وو) (٢) سوط أو كرباج (مح mḥ) (٣) حربة (وع wᶜ) (٤) قدوم يدق قطعة من الخشب (ستب stp) (٥) جرة حجرية بمقبض (غنم ẖnm) (٦) أدوات الكاتب (سش zš) (٧) حزمة بردى ملفوفة بحبل [لوحة رقم: ١٢].

■ ■ ■

إن المدى الذى يغطيه الأدب المصرى إلى نهاية أسرة تحتمس الأول، سواء كان مكتوبا بالهيروغليفية أو الرقعة الهيراطيقية على سجلات من البردى أو منقوش فى الحجر، واسع للغاية، وممثل فيه تقريباً كل صنوف الأدب فيما عدا الدراما والملاحم فليس لهما وجود بالمرة تقريباً، ولكن الملاحم يمثلها فى مصر مثال واحد باق يعود إلى الأسرة التاسعة عشر (القرن الثالث عشر ق.م.) وهو يسجل ذكرى المغامرة العسكرية العظيمة التى قام بها «رمسيس الثانى»، أما الدراما فتوجد فى نقوش مخصصة للعبادات الدينية، وأكثر من ذلك فإن أعمال الأدب المصرى، فيما عدا استثناءات قليلة، لم يوقعها الشعراء والكتاب الذين أبدعوها تماماً كما لا نعلم أسماء المهندسين والبناءين العظام الذين أقاموا المبانى الرائعة فى مصر القديمة.

وتمثل الأعمال الدينية أكثر مساحة في الأدب الباقي حتى الآن، وأهم هذه الأعمال ثلاث مجموعات كبرى معروفة للعلماء المحدثين بأسماء «نصوص الأهرام» و«نصوص التوابيت» و«كتاب الموتى»، وهي مكونة من مجموعات من الصيغ السحرية تسهّل على الملك رحلته في العالم الآخر وإقامته هناك. ويرجع منشأ نصوص الأهرام إلى بداية الدولة القديمة وبها أجزاء ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ، ولكن أولى النسخ التي اكتشفت منها في العصور الحديثة عثر عليها في حجرات الدفن تحت باطن الأرض في أهرامات الاسرتين الخامسة والسادسة، أما نصوص التوابيت وهي مكتوبة أساساً على جانبي التوابيت للأشخاص العاديين فترجع إلى الدولة الوسطى، وأما كتاب الموتى ومعظمه مكتوب على سجلات البردي فينتمي إلى الدولة الحديثة.

وفي الدولة الحديثة أضيف إلى هذه المجموعات نوع آخر من الأدب الجنائزي يسجل الفكرة القديمة عن رحلة إله الشمس الليلية في العالم السفلي بالكتابة والصور، وإلى هذه المجموعة من النصوص ينتمي «كتاب ما هو موجود في العالم السفلي» (الذي يعرفه العلماء عادة باسم «آم دوات» Am Duat وقد سبق ذكره و«كتاب البوابات» الذي سجل لأول مرة في مقابر الملوك في طيبة ولكن من المؤكد أنه يعود إلى زمن أسبق. وبالإضافة إلى ذلك توجد أناشيد لا حصر لها وضعت تكريماً للآلهة.

أما أعمال ما يسمى بالأدب الفني فإنها تنقلنا إلى مجال فريد من الوجود، ولا سيما القصص الرومانسية والحكايات الشعبية التي تحكي بطريقة مبسطة كل أنواع المغامرات المدهشة فنقرأ مثلاً عن كبار السحرة الذين كانوا يزاولون فنهم في عهد الملك خوفو وما قبله من عصور، أو عن الأخوين اللذين كانا يعيشان في وئام حتى أوقعت بينهما الزوجة الخائنة للأخ الأكبر وما حدث لهما من مغامرات بعد ذلك، وهناك حكاية أخرى قوية الشبه بقصة السندباد البحري في «ألف ليلة وليلة» تحكي عن ملاح تحطمت سفينته في رحلة إلى بلاد بونت ودفعته الأمواج إلى جزيرة منعزلة يسكنها ثعبان عملاق. وفي قصص أخرى نجدهم يتخلون عن هذه الروح الشعبية البسيطة وينتهجون نغمة أخرى أكثر فخامة وصنعاً لابد أنها لم تكن أقل جاذبية للمصريين المتعلمين في الزمن القديم عن العرب المحدثين. وبهذا

الأسلوب «الفنى» كتبت رواية شائعة الانتشار عن نبيل مصرى اضطر لسبب غامض للفرار إلى سوريا عند ارتقاء الملك سنوسرت الأول للعرش، حيث أقام هناك سنوات عديدة بين البدو إلى أن استدعى أخيراً بعد أن بلغ سناً متقدمة للعودة إلى بلاط الفرعون.

وقد بينت حكاية الاستيلاء على «جوبا» بواسطة القائد «جحوتى» التى ذكرناها آنفاً كيف كانت الحملات العسكرية للجيوش المصرية فى سوريا لها تأثيرها على قصاصى القصص، وتبدو فى كل هذه القصص مدى السرور الذى كان يشعر به المصرى إزاء كل شىء غريب ومثير للدهشة، تماماً كما يشعر أحفاده اليوم، فقد كان المصرى القديم لا يحب شيئاً بعد انتهائه من أعباء عمل اليوم قدر أن يستمع من فم الراوى إلى حكايات العالم المدهش الذى يقع خارج حدود وطنه.

ولسوء الحظ لم يصلنا سوى عدد محدود من الأغانى الدنيوية، وهى ذات طبيعة متفاوتة، وأشعار التمجيد تكريماً للملوك، مثل تلك التى تمجد الآلهة، مليئة بعبارات المبالغة الطنانة، ولكن قليلاً منها، على أى حال، وصل إلى قمة «الإيحاء الشعرى ويميزها تكرار العبارات الرمزية المؤثر، مثل تلك المقطوعة فى مديح سنوسرت الثالث ((الأسرة ١٢) وهى جديرة بالاقتباس فيما يلى:

ما أعظمه من سيد لمدينته
إنه وحده يساوى مليوناً وغيره من الناس لا حساب لهم
ما أعظمه من سيد لمدينته
إنه يشبه الجسر الذى يكبح جماح المياه زمن الفيضان
ما أعظمه من سيد لمدينته
إنه يشبه البيت المنعش الذى يدعو الإنسان للنوم فى النهار
ما أعظمه من سيد لمدينته
إنه يشبه المتراس الذى يحمى الإنسان الخائف من خصمه
ما أعظمه من سيد لمدينته
إنه يشبه الظل، وأكثر انعاشاً من مكان بارد فى الصيف
ما أعظمه من سيد لمدينته

إنه يشبه ركنا جافاً دافئاً فى زمن الشتاء
ما أعظمه من سيد لمدينته
إنه يشبه الجبل الذى يصد العاصفة عندما تغضب السماء
ما أعظمه من سيد لمدينته
إنه يشبه «سخمت» عندما يواجه الأعادى الذين يعتدون على حدوده

أما أغانى الحب القليلة التى وصلتنا، والتى تشبه نشيد الانشاد لسليمان، وكذلك أغانى الشرب التى تعكس مباهج الحياة الطيبة، فهى دافئة وساحرة، وبها وفرة من أشكال الحديث غير المألوفة، وفيما يلى، كمثال على ذلك، أغنية الحب الذى يغنيها هذا الشاب:

«إن أختى الحبيبة [تعبير مصرى عن حبيبة الفؤاد] وراء النهر وذراع النيل يفصل بيننا، وثمة تمساح يذرع الضفة ولكنى سوف أغطس فى أعماق الماء وأمشى على الفيضان، شجاعتى تعلو الفيضان، والماء تحت قدمى كالأرض إنه حبها ذلك الذى يمنحنى الشجاعة وهو سحرى الذى أمزق به التمساح.

إننى أتأمل حبيتى وهى قادمة وقلبى فى سرور إن ذراعىّ مفتوحتان على اتساعها لتضمانها وقلبى ينبض فى داخلى، لأن سيدتى قادمة نحوى إنها تقبلنى، وتفتح شفتيها من أجلى، وعندئذ أكون منتعشاً دون خمر

ليتنى كنت الجارية النوبية التى ترافقها حتى يمكننى أن أتامل رقة أطرافها!

ليتنى كنت الغسال الذى يغسل ملابسها، ولو لشهر: إذن يكون فى مقدورى أن أغسل الرحيق الحلو فى منديل رأسها..

ويكون هذا عمل أفعله من أجل الحب، ولا أتقاضى عنه أجراً!

■ ■ ■

وكان المصريون مولعين ولعاً كبيراً بالأقوال الحكيمة، وهناك مجموعات عديدة من الأمثال الوعظية، التى تشبه تلك التى فى الكتاب المقدس، وخاصة سفر الأمثال وسفر سيراش، تحوى شتى قواعد الحكمة وحسن السلوك، ومن أجمل كتب

الحكمة هذه «تعليمات الحياة والمرشد للنجاح» التى ألفها «كاتب غلال مصر» المدعو أمينيموبىAmenemope لإبنه «ليرشده إلى الصواب فى طرق الحياة»، وكثير من فقراتها تشابه بشدة بعض الأقوال فى «سفر الأمثال» بحيث يبدو من الضرورى أن نستنتج وجود بعض العلاقة الشفوية بين العملين، ويكفى المثال الآتى لتبيان مدى هذا التشابه:

أمثال ٢٢ : ٢٤

لا تصادق الرجل الذى يستسلم للغضب
ومع الرجل الغضوب لا تذهب

أمينيموبى ١١ : ١٣ ــ ١٤

لا ترتبط بالرجل السريع الغضب
ولا تقترب منه فى حوار

ويتصل بكتب الحكمة اتصالاً وثيقاً نوع آخر بارز من الأدب المصرى يحوى تأملات وشكاوى من بؤس العالم وشر الإنسانية، وكثيراً ما لا يقتصد الكاتب فى التعبير عن وجهة نظره المتشائمة إزاء إمكان تحسن هذا الوضع السىء فى المستقبل، ولكنه أحياناً ما ينظر بعين متفائلة إلى مستقبل أفضل سواء على الأرض أو فى العالم الآخر بعد الموت الذى يأتى فى النهاية ليحرر الإنسان الذى يناضل تحت عبء البؤس.

وكل هذه الأنواع من الشعر تتميز عن القصة النثرية العادية باختيارها للغة، ومعظمها يسيطر عليها شكل خاص من الشعر يصحبه وزن محدد وتشابه فى الأجزاء الذى يميز الشعر العبرى، فالفكرة التى يعبر عنها شطر تتكرر فى الشطر الثانى بنوع من التوسع، وربما فى الشطر الثالث أيضاً، وهذا الرثاء القديم للملك يوضح جيداً هذه الخاصية فى الشعر المصرى:

طوبى للذى يحمى البلاد ويوسع حدودها
الذى يتغلب على البلاد أجنبية بتاجه ويضم الأرضين بذراعيه
ويطلق السهم بدون أن يشد القوس
إن قوته مزقت البدو فى البلاد، والخوف منه قد ذبح الأقواس التسعة.

والعلم لدى المصريين القدماء مشهور، ومع ذلك فإن ما كشف عنه ١٠١ في الأعمال العلمية يجعل من اطراء الماضي أكذوبة، حقاً كان المصريون يمتلكون قوة ملاحظة كبيرة، وكان إدراكهم للظاهرة في العالم الخارجي غالباً ما لا تشوبه الأخطاء، وإنهم حصلوا على معرفة تجريبية كبيرة نتيجة للتجربة، ولكنهم خلافاً للإغريق نادراً ما نجحوا في ترتيب ملاحظاتهم الفردية في نظام متماسك طبقاً لوجهات نظر محددة، وربما يكون نجاحهم الأكبر في مجال الفلك، لأنهم بدأوا في تاريخ مبكر يلاحظون النجوم ويدرجون النجوم الثوابت في مجموعات، كل منها لها اسمها الخاص، وحتى يمكنهم معرفة طريقهم وسط الحشد الكبير من الأجسام السماوية قسموا خط الأستواء السماوى إلى ستة وثلاثين جزءاً اسميت أبراجاً، ثم رصدوا مواقع النجوم في كل ساعات الليل وسجلوها طوال العام على فترات من عشرة أيام في مجموعة من الجداول الخاصة، ونرى مجموعات منها مرسومة على سقوف بعض المقابر الملكية في الدولة الحديثة لتمكن الحاكم المتوفى أن يحدد بواسطتها ساعات السماء ونقطة الانقلاب في العام، وهناك خرائط أخرى للسماء تدله على طريقه في السماء وتكون بمثابة تقويم بالنسبة له، وقد اكتشف أخيراً واحد من أقدم وأحسن قوائم الأبراج، يرجع إلى أواسط الأسرة الثامنة عشرة، في سقف مقبرة سننموت Senenmut في الدير البحرى، وتبدو فيها مجموعة الدب الأكبر، على شكل رأس ثور، والنجوم حول القطب مبينه في النصف الشمالي من السماء بينما أوريون Orion والعذراء سوتيس (سيريوس) واضحان في النصف الجنوبي، وبالإضافة إلى ذلك توجد قائمة بالأبراج تضم الأعياد الشهرية القديمة الإثنى عشر، كل منها في دائرة على قطرها الساعات الأربع والعشرين، وموكب من الأجسام السماوية في السماء الشمالية، وأخيراً صورة «حقل البوص» وهو المنطقة السماوية التي يرغم المتوفى على مزاولة عمله فيها.

ومن الملاحظات الفلكيه المختلفة للمصريين حصلت واحدة منها على أهمية عملية خاصة، فقد اكتشفوا من قديم الزمن أن اليوم الذى يبدأ فيه الفلاح المصرى سنته الجديدة وبداية الفيضان السنوى للنيل يقترنان تقريباً مع اليوم الذى تظهر فيه ألمع النجوم الثوابت سيريوس، المعروفة باسم سوتيس (سوبدت) للمصريين في الأفق الشرقي عند الفجر بعد شهرين ونصف شهر من الاختفاء، والفترة بين

شروقين لسوتيس على هذا النحو مدتها ٣٦٥ وربع يوم، وباعتماد هذا الحدث أول يوم فى السنة الجديدة حصلوا على سنة تقويمية تتطابق مع السنة الشمسية، وبالطبع فإن هذه السنة لم تكن تستخدم فى الأزمنة القديمة فى الحياة المدنية، فإن السكان الزراعيين ساروا على سنة تضم اثنى عشر شهراً كل منها ٣٠ يوماً بالإضافة إلى خمسة أيام نسيء لتحاشى الاختلاف الكبير عن السنة الشمسية الحقيقية. ولما كانت هذه السنة تنقص بمقدار ربع يوم عن سنة سوتيس الفلكية لذا كانت بداية العام الجديد فى السنة المدنية (أو الشعبية) تنقص بعد أربع سنوات بمقدار يوم واحد عن سنة سوتيس الجديدة التى تقع فى ١٩ يوليو، وبعد مضى ١٤٦٠ سنة مدنية يقترن الشروقان مرة أخرى ويمكن الاحتفال بيومى السنة الجديدة (وهما بدء الفيضان واقتران الشروقين) معاً مرة أخرى، ولكن بالرغم من هذا الموقف الحرج لم تحل سنة سوتيس محل السنة المدنية فى مصر إلا فى عصر الامبراطورية الرومانية بعد دخول المسيحية، ثم نقلها إلى روما يوليوس قيصر عام ٤٥ ق.م. ـــولذا تعرف بالسنة الجوليانيةـــ وأصبحت أساس التقويم الذى نسير عليه بتعديلات طفيفة إلى اليوم.

■ ■ ■

وكان الفيضان السنوى للنيل الذى يتكرر بانتظام يغير أو يمحو الحدود بين قطع الأرض، مما أرغم المصريين فى زمن مبكر على معرفة علم المساحة والحساب، وكانت طرقهم فى الحساب مرهقة نوعاً ما، وإذا نظرنا نظرة عابرة إلى ورقتى البردى الحسابيتين اللتين عاشتا من أواخر الدولة الوسطى وعصر الهكسوس فإننا لا نملك سوى الدهشة للطريقة المتعبة التى كانت تحل بها أبسط التمارين فى الرياضة والهندسة، ومع ذلك فإن المصريين أجادوا فى زمن مبكر جداً بعض الحسابات الهندسية البالغة الصعوبة والتى عزى اكتشافها للإغريق، ولم يكن هيرودوت مخطئاً عندما اعتبر مصر موطن الهندسة ولكن يجب أن نعترف، فى هذا المجال، ان كتب المصريين فى هذا الموضوع كانت مخصصة كلياً لمعالجة المشاكل العملية، وأنهم لم يحاولوا مطلقاً معالجة الرياضة كعلم.

وكان الموقف أفضل على نحو ما فيا يتعلق بعلم الطب الذى يقول هيرودوت عنه «إن مصر مليئة بالأطباء، كل منهم متخصص فى فرع من فروع الطب»،

وكان هناك أدب طبى شاسع عاش منه جزء كبير فى الوثائق البردية ، ولدينا مالا يقل عن ثمانية أعمال طبية كاملة كتبت خلال النصف الأول من الدولة الحديثة حوالى منتصف الألف الثانى قبل الميلاد ، أما المادة التى تحويها النصوص فإنها تعود إلى زمن أسبق ، بعضها يرجع فى الزمن إلى بدايات الدولة القديمة .

وواحدة من أقدم هذه الأبحاث لاتتعلق بالأمراض البشرية وإنما بالطب البيطرى ، أما السبع الباقيات فأربع منها ذات طبيعة مختلفة تحوى مزيجاً من المادة الطبية البحتة وعدداً من الوصفات الخاصة بالاستخدام المنزلى وهى اقتراحات تجميلية كطرق صبغ الشعر الشائب وصيغ ذات طبيعة سحرية ، وثلاثة من هذه البرديات متجانسة تماماً إحداها بحث فى أمراض النساء ، والأخرى ، وقد بقيت منها شذرات قليلة ، يختص بالحمل والعقم وجنس الجنين ، والثالثة خاصة بالجراحة .

كل هذه الأعمال تستهدف هدفاً عملياً بحتاً ، فالمقصود بها أن تنقل الخبرة الطبية التى أمكن الحصول عليها بالتجربة إلى الأجيال القادمة من الأطباء ، والمقصود بكل كتاب أن يستخدم كمرشد عملى ، ولا نكاد نرى فى هذه الأعمال أى اهتمام بالمنهج العلمى البحت ، فكل منها عبارة عن مجموعة جافة من الوصفات التى نادراً تنيرها شرارة من الفكر التأملى مثلما هو الحال مثلاً فى الإرشادات الخاصة بالقلب البشرى والأوعية الدموية ، وعادة مايقتصر الطبيب على إعطاء تشخيص دقيق بقدر الإمكان مع تحديد طبيعة وموضع المرض وإعطاء العلاج الصحيح طبقاً لما ارتآه ، وهذا العلاج غالباً مالا يكون غير معقول فحسب وإنما فعالاً أيضاً ، ولكنهم كثيراً ما كانوا يعتمدون على الشعوذة فى وصف العلاج ، فعندما تفشل المعرفة الإنسانية يكون اللجوء إلى السحر والخرافة .

وهناك كتاب رابع من مصر القديمة يمكن القول عنه إنه يختلف اختلافاً أساسياً بل ويعبر عن روح علمية حقة ، ذلك هو بردية إدوين سميث الجراحية ، وهى من الكنوز الكبرى المحفوظة حالياً لدى الجمعية التاريخية بنيويورك وقد نشرها نشراً متقناً عالم الآثار الأمريكى چيمس هنرى بريستد ، هذه هى أقدم رسالة فى الجراحة فى العالم وهى تبحث ٤٨ حالة فى سبعة أقسام مختلفة مرتبة حسب أجزاء الجسم إبتداء من الرأس إلى الأسفل فهى تبدأ بأمراض الجمجمة وتنتهى بأمراض القدم .

وكل الحالات التى تبحثها هذه الرسالة منسقة طبقاً لخطة محددة ، ففى البداية يوجد العنوان الخاص بالمرض ، ويلى ذلك فحص المريض تتقدمه هذه الكلمات «إذا فحصت مريضاً .. » مع إعطاء تقرير عن الظواهر يضاف إليها التشخيص الذى يبدأ بهذه العبارات «سوف تقول عنه .. إنه يعانى من » .. هذا أو ذاك المرض وإعطاء إسمه ، وبعد ذلك يأتى القرار المهنى للطبيب الذى قد يأخذ واحداً من هذه الأشكال المختلفة الثلاثة (١) «مرض سوف أعالجه» وهو تشخيص مشجع (٢) «مرض سوف أحاول وسعى معه» وهو تشخيص يعبر عن الشك (٣) «مرض لا يعالج» وهو تشخيص يائس .

هذا الكتاب المصرى القديم الشهير ليس مجرد كتاب يحوى حالات تعسفية جمعت عرضاً ، كغيره من الكتب الطبية المصرية ، بل أقرب مايكون إلى رسالة علمية وضعها مؤلفها ، الذى ربما كان طبيباً فى البلاط أو الجيش ، بأسلوب علمى منظم كى ينقل الخبرة الحالية التى اكتسبت بالتجربة عن طريق الفحص المنهجى والتفكير الموضوعى ، ولهذا السبب فإن بردية إدوين سميث ليست فقط أثراً ثميناً فى تاريخ الطب ، وإنما هى أيضاً شاهد واضح على الروح العلمية التى أرشدت ــ منذ أربعة آلاف عام أو أكثر ، قلة من الرجال الممتازين فى أبحاثهم ، إنها افشاء مدهش للذهن البشرى وهو يكافح فى المراحل الأولى لتطور العلم .

■ ■ ■

أما اللغة المصرية كما تظهر فى شكلها الأخير ، أى القبطية ، فكانت مكتوبة بالأبجدية الإغريقية مضافاً إليها سبعة حروف مأخوذة من الكتابة المصرية ، وقد استخدمت بعد أن انتشرت المسيحية فى مصر لتحل محل الديانة القديمة للبلاد ، والواقع أنه كما اختفت الديانة القديمة تاركة المجال للجديد ، نسيت أيضاً بالتدريج المعرفة بالكتابة الهيروغليفية التى كانت قاصرة إلى حد كبير فى المرحلة الاغريقية الرومانية على الكهنة المحليين ، وأصبحت القبطية بكتابتها السهلة الميسرة لغة الكنيسة المسيحية فى مصر ، وترجمت الكتب الدينية المسيحية إلى القبطية ، واستخدمت هذه اللغة باتساع فى الكنائس والأديرة بوادى النيل ، وظلت مستخدمة حتى القرون الوسطى ، ولكنها بعد الفتح العربى (٤٦١ م) أخذت تخبو

ببطء كما تخلت المسيحية بدورها عن مكانها للإسلام، وهكذا اختفت لغة المصريين القديمة، وحلت محلها اللغة العربية التى عاشت إحدى لهجاتها كلغة للمصريين المحدثين.

الفصل الثانى عشر

الديانة المصرية

إن من يريد أن يعرف الأفكار الدينية التى سادت فى العصر الذهبى لمصر عليه أن يعود القهقرى ويحاول أن يفهم العبادات التى كانت قائمة فى العصر المظلم الأول حيث كان «الوجهان» مصر العليا ومصر السفلى لا يزالان قائمين بصفة مستقلة جنباً إلى جنب قبل أن تتوحد الأمة المصرية. كانت كل مدينة وبلدة وقرية لها إلهها الحامى الخاص ومعبدها الذى يلجأ إليها السكان طلباً للمساعدة فى زمن الحاجة أو الخطر ملتمسين رحمة الإله عن طريق الصلوات والقرابين، ففى يداه السراء والضراء للجماعة، وهو سيد المنطقة، و«إله المدينة» الذى يتحكم، كالأمير أو الحاكم الأرضى، فى مصير رعاياه ويدافع عنهم فى مواجهة خصومهم، ويدل على وثيق اتصال الإله بالمنطقة حقيقة أنه كان كثيراً لا يملك إسماً خاصاً به وإنما يحدد بإسم مكان عبادته التى يقدس من خلالها، فمثلاً كان الإله المحلى لمدينة أمبوس Ombos بمصر العليا يسمى «الأمبوتى Ombite»، وإله إدفو يشار إليه بـ«بالأدفوى»، وبالطبع كان كل إله محلى يحمل عادة إسماً محدداً نادراً ما نستطيع تحديد معناه الأصلى الآن، فكان إله منف يدعى «بتاح»، وإله طيبة يسمى «مونتو»، ولقب إله حرور Herwer (انتنيوى) يدعى خنوم، وإله قفط Copros يسمى مين Min، وفى عين شمس Heliopolis يدعى آتوم، ومن الأسماء الشائعة بين الآلهة الأنثى حتحور Hathor «سيدة دندرة»، ونيت Neith الهة سايس Sais وسخمت Sekhmet الربة الحامية لمنف Memphis.

[صورة رقم: ١٣]

وكانت صلاحية هذه الإلهة المحلية مقصورة عادة على مدنها، ولم تكن تملك أى قوة خارج حدودها، ولكن قليلاً منها، على أى حال، حصل على مجال نفوذ

أوسع مع تزايد أهمية المدن التى تعبد فيها الآلهة، وبهذه الوسيلة أصبحت هذه الآلهة أرباباً للأقاليم أو حتى أرباباً قومية. واحتلت مراكز رفيعة فى مجمع الآلهة المصرى، وهكذا نجد أنه فى الفترة المبكرة عندما كانت مصر تتكون Pantheon من مملكتين أن الآلهة المحلية للعاصمتين ــوهما ست فى أمبوس وحورس فى بحدت ــ أصبحا الإلهين الحامين للدولتين. وقد حفظت لنا الأساطير بعض ذكرى الحروب التى قامت بين الشمال والجنوب، فقد تصارع إلهاً المنطقتين طويلاً، كملكين مقدسين، لتحديد من منهما تكون له السيادة على الأرضين، ولكن فى النهاية أمكن الوصول إلى تسوية سلمية بينهما أخذ بمقتضاها كل منهما نصيبه نصف المملكة، وعندما توحدت مصر فيما بعد فى دولة واحد بانتصار مصر العليا على مصر السفلى أصبح حورس إلهاً قومياً، وهو مركز احتفظ به خلال كل العصور التالية، فالملك اعتبر كتجسيد لإلهه الرئيسى حورس. وبعد ذلك بقليل، فى عصر ما قبل التاريخ أيضاً، عندما انقسمت مصر للمرة الثانية إلى مملكتين مستقلتين لكل منها عاصمتها الجديدة، ارتفع الإلهان المقدسان فى هاتين المدينتين ــوهما الربة أنثى النسر لإنخاب Enkhab (الكاب) والربة الحية لبوتو Buto ــ إلى مرتبة الإلهة القومية وامتدت عبادتها إلى ما وراء مجال نفوذهما الأصلى. ونفس الشىء حدث للإله الكونى آمون فقد نقل من هرموبولس إلى الكرنك فى الأسرة الحادية عشرة وهكذا أصبح فى النهاية الإله المحلى لطيبة، وبعد ذلك عندما توحد مع رع أصبح «ملك الآلهة» أو الإله القومى للدولة الحديثة.

وكثيراً ما كان يحدث أن يهاجر سكان مدينة ويؤسسون وطناً جديداً فى مكان آخر، وفى مثل هذه الحالة ليس ثمة ما يدعو للدهشة أن يحملوا معهم إلههم المحلى وينشئون له مكان عبادة جديداً فى محلهم الجديد، وكان يحدث فى حالات أخرى أن يفتتن الناس فى إقليم ما بقوة الإله الأجنبى فى حماية جماعته أو وفرة الخيرات والمعجزات التى يسبغها عليهم فكانوا يقومون بالحجيج إلى مقصورته أو يقيمون له معابد جديدة حيث يمكنهم بتقديم العطايا له أن يكسبوا بركة رضاه. وبهذه الطريقة ينتقل الإله أحياناً إلى مدينة لم ينشأ فيها أصلاً، وأحياناً كان يجذب جمهرة العابدين من الإله الفعلى لمدينتهم أو حتى يغتصب مركز الإله المحلى ويصبح الرب المعبود للمدينة، وربما تكون بمثل هذه الطريقة حصلت الربة نيت فى سايس

على مقصودتها فى إسنا ، وعبد الرب خنوم ، وموطنه الأصلى هبسليس Hepselis بالقرب من أسيوط ، فى أنتينوى Antinoe وإسنا وإلفنتين.

ومنذ وقت مبكر انتشرت شهرة بعض الآلهة المحلية من خلال التأكيد على جوانب معينة من شخصياتهم ، ونتيجة لذلك أصبح البعض منهم رؤساء للصناعات والمهن ، فالإله منتو ذو رأس الصقر أصبح إلهاً للحرب ، ومين رب قفط صار إلهاً للمسافرين فى الصحراء بالإضافة إلى كونه إلهاً للخصب والحصاد ، وبتاح إله منف الذى نشأ فى إقليمه الفن المصرى المميز فى العصور التاريخية ، أصبح سيداً لكل الفنانين وعمال المعادن والحدادين ، وسخمت القوية إلهة منف أصبحت إلهة نارية مرعبة تمحو أعداءها ، بينما حتحور إلهة دندرة تحولت إلى ربة للحب والمرح ، وحورس الصقر أصبح إله الشمس الذى ينير العالم وكان قد اشترك كبطل شاب فى معركة طويلة مع خصمه ست إله العاصفة ، وتحوت إله هرموبوليس كان إله القمر الذى خلق أقسام الزمن ونظام الكون فعدوه أيضاً مخترع الكتابة الهيروغليفية و « رب الكلمات المقدسة » وإله المعرفة ، أما الإله التمساح سوبك فكان من الطبيعى اعتباره رباً للماء يعبد كإله مقدس فى مدن طابعها الخاص الاعتماد على الماء كجزر جبلين Geblein وكوم أمبوKomombo فى واحة الفيوم أو فى مدينة خينو Khenu وتدفقات النيل بالقرب من سلسلة Silsila الحديثة . وهكذا كان الأرباب المحليون كثيراً ما يتحولون إلى أرباب مهيمنين على حرف معينة أو الهة طبيعة تعبد فى طول البلاد وعرضها .

وإلى جانب « أرباب المدينة » هؤلاء كان هناك عدد كبير من الآلهة الصغرى والأرواح والشياطين التى تعتبر أحياناً ذات نفع أو أذى للناس ومن اللازم خطب ودها ، بالاضافة إلى مجموعة هامة من الجنيات اللاتى يساعدن النساء أثناء الحمل وفى امكانهن تأخير الوضع أو الإسراع به ، كما حصل على محبة خاصة الإله الخيالى بس Bes الذى أدخلت عبادته إلى مصر من بلاد أجنبية فى فترة مبكرة ، وكرّم بصفته الإله الحامى لسرير النوم والزينة . ويمكننا أن نعدد فيما يلى قليلاً من الآلهة الكبرى الأخرى مثل إلهة وربات الحصاد ، والأرواح التى تأتى بالشفاء فى أوقات المرض وآلهة وربات الحرب .

وإذا كان سكان منطقة ما يعيشون فى سلام ويتبادلون العلاقات الودية مع جيرانهم فمن الطبيعى أن تشاركهم آلهتهم هذه الصداقة، فالآلهة، مثل الناس التى تعبدها ــ تتزاور فيما بينها فى أيام معينة، وكثيراً ما كان الأرباب الغرباء يحصلون على أماكن خاصة للعبادة وتقام لهم العبادة فى معبد «إله المدينة» الذى يظل بمثابة الإله الرئيسى للمنطقة ولكنه ليس الإله الأوحد الذى يتلقى عبادة سكانها إذ هناك دائرة كاملة من الآلهة الأخرى وإنصاف الآلهة يقفون إلى جانبه كضيوف له ويشاركونه المدائح والعطايا التى يقدمها عُبّاده، والواقع أنه منذ وقت مبكر للغاية أخذ الكهنة يقاربون بين مختلف الآلهة ويعقدون الروابط بين بعضهم بعضا، ونتيجة لذلك ليس من النادر أن تقترن ربة ما بالإله الرئيسى فى المدينة كزوجة له ويضاف إليها إله ثالث كابن لهما. فمثلاً نجد فى الكرنك بطيبة الإله الرئيسى آمون تشاركه فى العبادة زوجته الربة موت وابنهما إله القمر خونسو، وفى منف حصل الإله بتاح على سخمت كزوجة له ونفرتم ابنهما، وفى أبيدوس كان أوزيريس وزوجته الشقيقة إيزيس وابنهما حورس يكونون ثالوثاً أو أسرة مقدسة.

كانت الآلهة المصرية لها أسماء متعددة، ولا يقل عنها عدداً الظواهر الخارجية المنسوبة إلى هذه الآلهة بواسطة عبّادها، ومعظمها فجة بعض الشىء وتشبه (الفيتشية) التى لاتزال تسيطر ببراثنها على نسبة كبيرة من القبائل الزنجية غير المتمدينة فى أفريقيا، فإله مدينة بوزيريس فى الدلتا كان يصوّر كعامود له رأس وأيدى ملك مصرى، والآلهة نيت Neith فى سايس تصوّر كدرع مثبت عليه زوج من السهام المتقاطعة، والإله بتاح فى منف وإله الحصاد مين فى قفط الذى يحمى طرق الصحراء التى تصل بين مدينته والبحر الأحمر كانا يعبدان على هيئة معبود شبه إنسانى. وعلى أية حال، كانت الآلهة كثيراً ما تصوّر فى شكل حيوانى بحت مثل سوبك Sobek فى صورة تمساح والإله منديس فى صورة كبش، وتحوت هرموبولس فى صورة الطائر ايبيس، وخنوم فى شكل كبش، وحورس فى شكل الصقر أو الباشق فى حين خصمه ست Seth أخذ شكل وحش خرافى، والربة الحامية لبوتو كانت ثعباناً وربة انخاب Enkhab، مثل الربة موت فى طيبة، شكل أنثى النسر بينما حتحور ربة دندرة أعطيت شكل بقرة.

كل هذه التصورات للآلهة تبدو لنا ليست غريبة فحسب وإنما أيضاً لاتناسب جنساً مثقفاً، وكان هذا هو نفس رد فعل الاغريق والرومان عندما تعرفوا على مصر وسمحوا لأنفسهم بالحرية فى التعبير عن احتقارهم وسخريتهم ازاء مثل هذه الأفكار الدينية البدائية التى يدين بها شعب يستحق الاعجاب لكثير من منجزاته، ومع ذلك فإن أفكاراً مشابهة اعتنقتها شعوب متحضرة أخرى بما فيها بعض القبائل السامية بل والاغريق الأوائل. فقد كان الساميون يقدسون الأشجار والأحجار والحيوان، ولدينا عن الاغريق كذلك خرافات مشابهة تحكى مثلاً كيف تجلى هرمس Hermes فى شكل كوم من الأحجار، وأبوللو فى شكل ذئب وزيوس فى سحابة، وارتميس كدب، وهيرا كبقرة، ويعرف كل دارس لعلم الأساطير الكلاسيكية أن «الحيوان المقدس» لأثينا هو البومة، ولزيوس النسر.

وكانت العادة حفظ التمثال الخشبى للإله فى المعبد المحلى داخل ناووسه أو مقصورته، وفى أيام الاعياد يحمل التمثال داخل ناووسه فى موكب على أكتاف الكهنة أو ينقل على النهر فى قارب مقدس. وبالإضافة إلى ذلك ومن أقدم العصور كان الحيوان المقدس لمعبد معين ــ أى الحيوان الذى يظهر فى شكله الإله المحلى ــ يُحفظ ويُعتنى به فى المعبد. وقد أعطى الرحالة الاغريقى استرابون الذى زار مصر فى عهد الامبراطور الرومانى أغسطس ــ وصفا للتمساح المقدس لإله الماء سوبك الذى يعبد فى أرسينوى عاصمة الفيوم، فقال:

«كان يُطعم بالخبز واللحم والنبيذ التى يجلبها الغرباء القادمون لمشاهدته، وقد ذهب بنا مضيفنا إلى البحيرة، آخذاً معه فطيرة صغيرة وبعض اللحم وقارورة صغيرة من النبيذ، ووجدنا الحيوان مستلقياً على الضفة فتقدم منه الكهنة وفتح بعضهم فمه بينما ألقى واحد منهم الكعكة أولاً فى فمه ثم ألحقها باللحم وأخيراً صبوا النبيذ، وبعدئذ غطس التمساح فى البحيرة وعام إلى الشاطىء المقابل».

وفى المرحلة المتأخرة بعد أن فقدت الديانة كثيراً من حيويتها الداخلية وأصبح الناس متعلقين بالشكل الخارجى تطرفوا فى عبادة الحيوان إلى حد أنهم كانوا يعتبرون كل حيوان مفرد من النوع الذى يعتقد أن الإله يظهر فى شكله مقدسا ومعبوداً، وكانت هذه الحيوانات تعتبر حصينة، وكان قتل أى منها فى مكان

عبادته جزاؤه عقوبة الإعدام. وبلغت الحماسة الدينية فى تلك الفترة قصواها، بحيث أصبح من المعتاد تحنيط كل واحد من الحيوانات المقدسة عند موته ودفنه باحتفال فى جبانات خاصة مكرسة لهذا الغرض.

وقد اتخذت خطوة متقدمة عن الفيتشية الفجة فى عصر ما قبل التاريخ عندما بدأ المصريون يصورون إلههم فى شكل آدمى، ففى ذلك الوقت كان الإله يظهر بوجه وشكل آدمى ويرتدى نفس نوع الملابس التى يرتديها المصريون أنفسهم، ويزين رأسه بغطاء رأس أو تاج كما يفعل الأمير أو الملك ويثبت فى مئزره البسيط ذيل حيوان من الخلف كما كانت عادة الحكام فى الزمن الأول، ورموز سلطته العصا والصولجان أما الآلهة فتحمل عادة زهرة بردى بساقها الطويل. وهذا التفسير الجديد للألوهية كان يتفوق على العقائد الفيتشية البدائية، فالصورة الفجة لبتاح تطورت إلى شكل شاب «جميل الوجه» له رأس حلقية ويرتدى ثوباً ضيقاً وهو يقف على سلم أو درج ممسكاً الصولجان بكلتا يديه. والآلهة التى كانت تعتبر فى الماضى حيوانات تحولت إلى أشكال إنسانية تعلوها رءوس الحيوانات المقدسة التى اشتقت منها، فأصبح سوبك رجلاً له رأس تمساح، وخنوم رجلاً له رأس كبش، وتمثل تحوت فى شكل إنسانى له رأس الطائر ابيبس، وحورس له رأس صقر، بينما سخمت أصبحت أمرأة لها رأس لبؤة.

وبالإضافة إلى الآلهة المحلية التى تصوروها فى شكل حيوانى كانت هناك حيوانات مقدسة أخرى محلاً للعبادة، وأشهرها العجل منيڤيس Mnevis الذى كان يُكرّم فى هليوبولس، والعجل بوخيس Buchis فى هرمونتيس (أرمنت)، ومالك الحزين فى عين شمس (هليوبولس) وخاصة العجل أبيس فى ممفيس (منف) وطبقاً لرواية أغريقية متأخرة وُلد الأخير نتيجة لهبوط شعاع من الشمس من السماء حيث لقح بقرة، وقد امتنع على هذه البقرة أن تضع مولوداً آخر، وكان العجل أبيس أسود بنقط بيضاء وله مثلث أبيض فى جبهته وشكل هلال على جانبه الأيمن، وهو عادة يرتدى قطعة قماش أحمر على ظهره، ونعرف أنه منذ أيام الدولة القديمة كان الكهنة يكرسون له ولكن ليست لدينا معلومات كثيرة حول طبيعته أو عبادته وفى الأزمنة المتأخرة ظهرت تكهنات لاهوتية تحاول إنشاء علاقة بين هذا العجل البالغ التقدير وبين بتاح إله منف القديم، وأدى ذلك إلى ظهور فكرة أن

أبيس كان ابنا لبتاح أو طبقاً لعقيدة أخرى أكثر تعقيداً كان الصورة الحقيقية أو «التجسيد الحى لبتاح»، وفى الدولة الحديثة أمر أمنحتب الثالث بدفن العجول الميتة مع مظاهر التكريم فى جبانة منف بسقارة فى توابيت تماثل توابيت الدفن المعتاد. وفى الأسرة التاسعة عشرة فى عهد رمسيس الثانى أقيم بهو جنازى رائع تثوى فيه العجول المقدسة داخل توابيت حجرية رائعة، وهذه الجبانة التى تقع تحت الأرض ــ وهى عبارة عن بهو طوله ثلثمائة وخمسين قدماً منحوت فى الصخر الصلد وبه صف من الفجوات لدفن العجول ــ تسمى السيرابيوم Serapeum وظلت تحظى بالتكريم الشديد حتى نهاية العصر البطلمى حيث كانت تجذب أفواجاً كبيرة من الحجاج الأتقياء.

وبوجه عام فإن معرفتنا بأكثر الآلهة الشعبية احتراماً محدودة للغاية، فنحن نعرف أسماءها وأشكالها ولكن طبيعتها وشخصيتها خافية علينا بالرغم من عديد المدائح الشعرية التى صيغت عنها فى التسابيح والطقوس الدينية. ومن الواضح على أى حال أن هذه الآلهة لم تكن تبدو للمصرين كمجرد أشكال فارغة وهمية كما تبدو لنا الآن بمعلوماتنا الشحيحة عنها، وقد حكى العباد القدماء كثيراً من الحكايات عن أفعالها ومغامراتها المدهشة. ومن المؤكد أن هذه الخرافات قد وسعت وأسهبت وسجلت كتابة فى حضن الكهانة حيث نشأت أصلاً.

وبالإضافة إلى الآلهة المحلية التى يقتصر نشاطها فى مجال محدود على الأرض كانت هناك قوى عظيمة أخرى نشأت فى الطبيعة وشملت العالم كله مثل: السماء والأرض والشمس والقمر والنجوم والنيل. فالسماء كانت «الرب الأكبر» وتصوروها فى شكل صقر ينشر جناحيه الحاميين على الأرض أو على مصر، وعيناه المقدستان هى الشمس والقمر عندما يفتحهما يكون النهار وعندما يغلقهما يأتى الليل، والنجوم متصلة بجسمه، والريح هى أنفاس فمه، والماء عرقه. وطبقاً لأسطورة أخرى واسعة الانتشار كانت السماء ربة تعرف أحياناً باسم «نوت». وفى الزمن الأولى كانت ملتصقة التصاقاً وثيقاً بين ذراعى إله الأرض جب Geb حتى جاء إله الفضاء «شو Shu» ففصل بينهما بأن رفع نوت فوق سطح الأرض على ذراعيه المرتفعين واستقر تحتها، وبالاتحاد بين «جب» و«نوت» ظهر ابنهما رع إله الشمس، أكبر آلهة الكون شعبية. الذى يسافر أثناء النهار على قاربه عبر

المحيط السحاوى كما لو كان مبحراً فى النيل، ثم ينتقل فى المساء إلى قارب آخر يهبط به العالم السفلى ويستمر فى رحلته، كما تخيلوه أيضاً صقراً يعبر السماء بريشه اللامع أو بطلاً صغيراً يدخل فى معارك دائمة مع قوى الظلام المعادية، وباعتباره إلهاً لمدينة إدفو فى صعيد مصر صوروه فى شكل قرص شمس يبسط أجنحته، وهو الشكل الذى يظهر به عادة كرمز للحماية فوق الأبواب وغيرها كزينة للمعابد المصرية.

وعموماً لم تشكل آلهة الطبيعة ديانة خاصة بها باستثناء حالة رع حيث أصبح من المعتاد، تدريجياً على أية حال، تقديم العطايا إليه تحت السماء المفتوحة. وكرس له ملوك الأسرة الخامسة، الذين كانوا يعتبرون شعبياً أبناء رع، معبداً رائعاً بالقرب من العاصمة منف أبرز سماته مسلة من طراز فريد قائمة على قاعدة حجرية ضخمة.

وأدى تطور الأفكار الدينية عموماً إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الآلهة المحلية وقوى السماء فقد كان كهنة الآلهة المحلية ينتهزون كل فرصة لرفع الشأن أربابهم. وهكذا أصبح الصقر حورس، الذى تحول عندئذ إلى إله قومى، موحداً مع إله السماء الذى كان يعتبر صقراً أيضاً كما رأينا، وأصبح بالتالى «الإله الأكبر» أو «سيد السماء» وتسمى حور آختى (حورس الأفق) وبالإضافة إلى ذلك تم توحيده مع رع، وأصبح بمثابة إله الشمس رع ـ حور ـ آختى. وكانت النتيجة الطبيعية أن رع حصل أيضاً على شكل حورس، وطبقاً لذلك صوروه كملك فى هيئة بشرية برأس صقر يحيط بها قرص الشمس مع ثعبان الصل على جبينه.

وبنفس الطريقة أصبحت الآلهة المحلية الأخرى التى ليست لها أية علاقة أصلاً بالشمس والتى لم تظهر بتاتاً فى شكل صقور مثل إله الماء سوبك ذى شكل التمساح، والإلهين خنوم وآمون الكرنك ذوى شكل الكبش متماثلة أيضاً مع رع وحصلت بالتالى على قرص الشمس والصل المقدس كعنوان للتميز، واحتفظت الآلهة المحلية خلال هذا التطور بكل سماتها القديمة وكانت الأساطير المتعلقة بها تتكرر تقليدياً فأصبحت النتيجة الحتمية هذا الارتباك الهائل فى الأفكار المتشبعة بل والمتناقضة فى الديانة المصرية، وبذلت جهود فى الديانة للتمييز على الأقل بين

مختلف آلهة الشمس بعضها بعضاً، فأسندت وظيفة معينة لكل منهم، وطبقاً لذلك أصبح خبرى ــ إله الشمس فى شكل جعران ــ بمثابة شمس الصباح، وعبد أتوم باعتباره شمس الغروب، ومع ذلك لا يبدو أن الكهنة المتعلمين قد نجحوا مطلقاً فى وضع نظام شامل للديانة المصرية.

ويمكن تتبع تطور مماثل بالنسبة لربات الإناث المحلية، فقد ملن للتماثل مع الربة نوت، وهكذا أصبحت الربة البقرة حتحور ربة للسماء، وهذه الحقيقة أدت إلى نتيجة مثيرة للدهشة وإن كانت منطقية وهى أن نوت نفسها صارت بقرة يتعلق بها عديد من الآلهة ويسندها فى موضعها إله الفضاء شو بينما النجوم تزين بطنها ويسافر إله الشمس بقاربه عبر جسدها. [الصورة: ١٤]

وهناك آلهة محلية عديدة أخرى لا تختلف كثيراً فى طبيعتها أو مظهرها أصبحت ممتزجة منذ وقت مبكر، فهكذا اعتبرت حتحور وإيزيس نفس الشخص كما امتزج آمون إله الكرنك ومين إله قفط وفيما بعد خنوم إله إلفنتين سوياً فى إله واحد، وتماثلت الآلهة القطة ربة بوباستيس Bubastis مع الإلهتين سخمت وبخت Pekhet، وكلاهما فى شكل لبؤة، وتوحدت جميعها مع موت أم الآلهة وزوجة آمون.

وبالتأكيد لم يكن من العسير على أى عقل ذكى أن يتوصل إلى نوع من النظام بين هذا الخليط من الأفكار الاسطورية المختلفة، فهو يستطيع بشىء من الجهد أن يربط بين الآلهة المحلية ويتخيلها إلهة شمس أو سماء ومن الطبيعى أن المصرى القديم توصل إلى أن عبادة الآلهة القديمة فكرة حمقاء وأن عبادة مجموعة صغيرة من الأرباب أو حتى إله واحد أجدر بالاتباع، ولكن من ذا الذى يملك الشجاعة لوضع هذه النظرية موضع التطبيق ويركن على الرف العبادات القديمة ويستبدل بها عبادة جديدة؟ أن مثل هذا العمل كان من شأنه أن يثير كل كهنة مصر دفاعاً عن حقوق آلهتهم وامتيازاتهم الخاصة، وأكثر من ذلك كيف كان يمكن للكتلة الكبيرة من الشعب، التى تنظر باحترام بالغ للآلهة القديمة لمواطنها وليست لديها أدنى مصلحة فى النظام الدينى أن تتلقى اعلاناً بأن سلطة آلهتها الحامية قد

انتهت وحل محلها إله آخر عليهم أن يتقدموا له بصلواتهم وقرابينهم ؟ ومع ذلك لم يكن بعيداً ذلك اليوم الذى تبذل فيه مثل هذه المحاولة للعصف بكل آلهة الماضى واحلال محلها إله واحد للسماء والأرض (أنظر الفصل ١٤).

ولم يكن فشل المصريين أقل من ذلك فى تحقيق مجموعة من الأفكار المتكاملة بخصوص مصير الإنسان فى الحياة بعد الموت، كان هناك على الأقل فى أعماق قلوب الناس الاعتقاد بأن الموت ليس حقاً نهاية كل شىء بل إن الإنسان يواصل الحياة تماماً كما لو كان على الأرض على شريطة أن تكفل له الشروط الضرورية للوجود، وأول كل شىء أن يزود بالغذاء والماء، ومن ثم كانت رغبة المصريين الحارة الدائمة فى الحصول على «آلاف الأرغفة والأوز والثيران والجعة وكل الأشياء الحسنة التى يعيش بها الإله» فى الحياة الأخرى، ومن أجل توقى المعاناة من الجوع والعطش بعد الموت كان كل مصرى يزود مقبرته بجرار كبيرة ملآى بالطعام والشراب، وإذا كان غنياً فعليه أن يوقف الأوقاف التى يضمن دخلها تزويده فى كل الأوقات بضرورات الحياة فى العالم الآخر، وإذا كان لديه أبناء أحياء أو أقارب وثيقون فإن عليهم أن يذهبوا فى أيام الأعياد الكبرى إلى الجبانة لايداع الطعام والشراب قرباناً فى المقبرة، ومع ذلك كانت كل هذه المؤن غير كافية فمنذ زمن الدولة القديمة كانت جدران المقبرة أو على الأقل التابوت تغطى برسوم لكل أنواع الأشياء التى يمكن أن تتحول بالسحر إلى منتجات حقيقية تخدم الاحتياجات المادية للمتوفى، وكان من المعتقد أن نفس هذه القوة السحرية تكمن فى النفوش الكثيرة التى تنقش فى مقابر الأثرياء حيث يرى المتوفى جالساً إلى مائدة محملة بالعطايا أو يشاهد ذبح وتقطيع ماشية القرابين أو الفتيات الفلاحات وهن يحملن القرابين من مقاطعته الجنازية.

وإلى جانب كل هذه الجهود التى تتخذ لراحة الميت كانت هناك وسيلة أخرى لتحقيق هذه الغاية المرجوة، فكثيراً ما نجد فى المقابر نقوشاً تحض كل زائر للمقبرة أو عابر سبيل على أن يرو صلوات معينة يمكن أن تستحضر بطريقة سحرية كل ما يحتاجه المتوفى من مباهج وغذاء، وبالإضافة إلى مفردات الطعام والشراب. كانت هذه الأشياء تشمل مختلف الزيوت والعطور وكحل العين —وكثيراً ما توضع كل هذه الأشياء للاستخدام الجنازى فى قوارير باهرة جميلة

ـ بالإضافة إلى المجوهرات والملابس بل وحتى الأسلحة اللازمة لحماية المتوفى من أعدائه، إلى جانب أشياء كثيرة أخرى. ومع توالى القرون زادت هذه الأشياء الجنازية زيادة كبيرة عدداً ونوعاً، وأوضح مثال على ما كانت تضمه المقبرة من محتويات فى العصر الذهبى للامبراطورية الفرعونية ما تمثله الكنوز التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون والتى كانت تضم عدة آلاف من القطع.

وهناك اعتقاد شعبى هام آخر كان مرتبطاً بهذه الأفكار عن الحياة بعد الموت ومتطلبات ضمانها، فقد كان من المعتقد أن كل إنسان لا يملك جسداً فحسب وإنما له أيضاً روح تحيا فى العالم الآخر، وهذه الروح تأخذ شكل الطائر وفى الأزمنة اللاحقة شكل صقر برأس المتوفى، وكانوا يعتقدون أنه بعد الموت تفارق هذه الروح الجسد الميت وتنطلق بحرية فى العالم، ولكنها تعود ـ خاصة فى الليل عندما تنطلق الأرواح الشريرة ـ إلى تلمس السلامة فى المقبرة، ولكن ذلك لا يحدث على أى حال إلا إذا كات جسد المتوفى محفوظاً حفظاً سليماً وممنوعاً من التحلل، ومن أجل تمكين الروح من معرفة الجسد الذى تنتمى إليه كان المصريون من أقدم العصور يولون اهتماماً بالغاً بحفظ الجسد.

ومن المعتقدات الشائعة الأخرى عن الموت فكرة أن المتوفى يمكن أن يتخذ أشكالاً مختلفة ويستطيع بصيغ سحرية أن يتحول إلى مختلف الكائنات مثل الثعبان أو الصقر أو اللوتس أو الكبش أو حتى التمساح، ويجوب الأرض نهاراً بهذا الشكل، وقد عرف الفلاسفة والمؤرخون الاغريق هذه المعتقدات فيما بعد ولكنهم لم يفهموا معناها وتوصلوا إلى نتيجة خاطئة بأن المصريين القدامى، كالهندوس، يعتقدون بنظرية تناسخ الأرواح.

وكذلك كان ما يسمى بالقرين أو «الكا» يلعب دوراً هاماً فى المعتقدات الجنازية المصرية، و«الكا» نوع من الروح الحارسة أو القرين الذى يولد فى نفس الوقت مع الفرد ويلتصق به التصاقاً وثيقاً طيلة حياته ولكن «الكا» لا تشاركه تجربة الموت وإنما تواصل البقاء بعد المتوفى من أجل أن تدب فيه الحياة وتحميه من أعدائه فى العالم الآخر.

والميت، مثل الحى، يحتاج إلى حماية الآلهة التى تهتم بعملية الدفن وسلامة الموتى فى القبور. وفى كثير من المدن نجد هذه الآلهة الجنازية الخاصة مثل خنتى أمنيتو Khenty- Ementio أو «الأول بين سكان الغرب» (الميت) وهو عادة يمثل فى هيئة ابن آوى، ولكن كل هذه الآلهة تراجعت إلى المؤخرة منذ الأزمنة السحيقة لصالح أوزيريس، الذى كان من المحتمل ملكاً مبجلاً يحكم مدينة بوزيريس Busiris بالدلتا، ولقى ميتة مأساوية مبكرة بإغراقه فى النيل، ومع مرور الزمن شاعت شهرته ثم عبادته فى مختلف أنحاء مصر، ولكن مدينة أبيدوس هى التى أصبحت فى النهاية المكان الرئيسى لعبادته، وأصبحت القصة التى تحكى حياته ووفاته من أكبر القصص المحبوبة، وهى أكثر قصص الآلهة المصرية إنسانية ومفهومية، ولكنها للأسف لم تصل إلينا فى نص مصرى وطنى وإنما كرواية سجلها الكاتب الاغريقى بلوتارخ. وطبقاً لهذه الرواية كان أوزيريس ملكاً يحكم مصر ويمطر بركاته على رعاياه السعداء، ولكن كان له أخ شرير يسمى ست Seth يتآمر على قتله للاستيلاء على عرشه فدبر مؤامرة استطاع بها أن يخدع أخاه فى مأدبة أقامها ويجعله يرقد فى صندوق جميل، وما كاد أوزيريس يرقد فى الصندوق حتى سارع ست وأعوانه الاثنان وسبعون إلى إغلاق الغطاء عليه وألقوا بالصندوق فى النيل الذى حمله إلى البحر، وحملت الأمواج فى النهاية الصندوق بمحتوياته إلى شاطىء بالقرب من المدينة الفينيقية جبيل (بيبلوس)، وفى نفس الوقت كانت إيزيس، أخت أوزيريس وزوجته، تجوب خلال العالم بحثاً عن جسد زوجها، وبعد أن اهتدت إلى الصندوق واستطاعت الحصول عليها بشىء من الصعوبة حملته عائدة إلى مصر حيث أقامت الحداد على أوزيريس الراحل سراً، ثم أخفت التابوت ورحلت إلى مدينة بوتو Buto فى أحراش الدلتا حيث وضعت ابنها حورس، وأثناء غيابها عثر ست، وهو يطارد خنزيراً برياً على جثة أخيه المقتول فاستشاط غضباً ومزق الجثة إلى أربعة عشر جزءاً بعثرها فى مختلف أنحاء البلاد، ومع ذلك استطاعت ايزيس الوفية أن تعثر على هذه الأجزاء المبتورة، وكانت تدفن كلاً منها فى المكان الذى تعثر عليها فيه وتقيم عليه قبراً، وهذا هو السبب فى وجود قبور كثيرة مختلفة لأوزيريس فى مصر. ولكن بعد أن بلغ حورس مبلغ الرجال فى أحراش الدلتا خرج للأخذ بثأر أبيه، ووقعت معركة

رهيبة بينه وبين عمه انتصر فيها حورس، وفى النهاية، وبفضل تطبيق كل أنواع الصيغ السحرية بواسطة ابنه التقى، عاد أوزيريس إلى الحياة وأصبح يحكم الغرب ملكاً على الموتى الأبرار.

والموت الذى عاناه أوزيريس ــ طبقاً للأسطورة ــ على يدى أخيه الشرير ست أصبح أيضاً مصير كل كائن حى، ولكن كما قام أوزيريس من الموت، يمكن لكل إنسان أن يبدأ الحياة من جديد إذا تليت عليه نفس التراتيل وأقيمت عليه نفس المراسم بواسطة ابن مخلص مثلما فعل حورس بأبيه أوزيريس، وبهذه الطريقة فإن المتوفى لا يأتى فحسب إلى أوزيريس وإنما يتحول إلى أوزيريس نفسه، ولكن الدخول إلى مملكة أوزيريس يتوقف على تلاوة تعاويذ وصيغ سحرية معينة بالإضافة إلى فرض أنه كان يحيا حياة فاضلة على الأرض كشرط أساسى للحصول على حياة خالدة، ولهذا الهدف كان من الضرورى أن يمثل كل فرد بعد وفاته للمحاكمة فى حضرة أوزيريس أمام ٤٢ قاضياً ويعلن نفسه بريئاً من الأعمال الرديئة. وبعد أن يتحقق ذلك ويوزن قلب المتوفى بميزان الفضيلة أمام الإله تحوت وتثبت براءته، يسمح له بالدخول إلى مملكة العالم الآخر. [الصورة رقم: ١٥].

وظهرت أفكار مختلفة عن المكان الذى يقيم فيه الموتى الصالحون أغلبها أنه يقع فى مكان ما فى الغرب أى منطقة غروب الشمس، كما كان من المعتقد أيضاً أن الراحلين يتحولون إلى نجوم لامعة فى السماء. أو أنهم يحيون فى حقول الأسل السماوية حيث يقومون بزراعة الأرض وحرثها وريها وحصادها كما كانوا يفعلون على الأرض فيما عدا أن سنابل القمح فى هذه الحقول يصل ارتفاعها إلى ٧ كوبيت (١٢ قدماً)، وهذه حقاً جنه رائعة للفلاح المصرى، ولكن عندما تغير الزمن فى مصر القديمة أصبح العمل فى الحقل ماساً بالكرامة. ولذلك ابتداء من الدولة الوسطى كانوا يضعون فى قبر المتوفى مجموعة من الأشكال على هيئة المومياوات مزودة بآلات الحقل أو الرموز المقدسة من أجل أن تقوم بالعمل نيابة عنه، وفوق هذه التماثيل التى تسمى «أوشابتى» كانوا يكتبون اسم المتوفى مع صيغ سحرية تعطيها الحياة وتمكنها من القيام بواجباتها المحددة.

وهناك نظرية أخرى، كانت أصلاً خاصة بالملك وحده، تتمثل فى محاولة توحيد الأفكار المختلفة للعالم الآخر، وكانت مسجلة فى كتاب عنوانه «كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر» وكتب أخرى مشابهة، وطبقاً لهذه النصوص كانت توجد أرض أخرى تحت هذه الأرض المألوفة التى يحيا فيها الناس، وهذه الأرض السفلية مغطاة بسماء ويخترقها بطولها مجرى ماء، وهذا العالم السفلى مقسم إلى اثنى عشر جزءاً تقابل الساعات الأثنى عشر التى يتكون منها الليل وتفصل بين الواحد والآخر بوابات ضخمة، ويسير مركب الشمس فوق المجرى وبه إله الشمس ذو رأس الكبش محاطة بالملك بحاشيته فيجلب لفترات قصيرة الضوء والحياة إلى المناطق المظلمة التى يبحر بينها، ويرافقه فى هذه الرحلة الليلية المتوفى سواء كمرافق لإله الشمس أو باعتباره الإله نفسه، إذ يندمج به أحياناً ويرافقه فى الرحيل من العالم السفلى عند طلوع الفجر ليواصل رحلته عبر محيط السماء فى ضوء النهار الغامر.

وفى الأزمنة المبكرة كان الميت يدفن بالوضع المعتاد فى النوم، إذ يوسد على جانبه الأيسر وركبتاه مثنيتان على صدره ويداه أمام وجهه، وفى الدولة القديمة بدأت عادة دفن الملوك داخل القبر فى وضع مفرود بطول الجسد، وفى نفس الوقت بدأت المحاولات لمنع تحلل الجسد بفن التحنيط، وأحرز فن التحنيط نجاحاً كبيراً بحيث احتفظت كثير من المومياوات بالملامح المألوفة للمتوفى. وفى البداية كان التحنيط بالطبع مبسطاً للغاية، فهم يكتفون بإزالة الأحشاء من الجسد ويملأون تجويف البطن بقطع من القماش الرقيق، ثم تنقع الجثة فى محلول من ملح النطرون وتلف بالأربطة. وفيما بعد كانوا يحقنونها بزيت خشب الأرز، ومع مجرى الزمن حقق فن التحنيط تقدماً هائلاً، فأصبحوا ينتشلون المخ من الجمجمة باستخدام شوكة حديدية ويضعون عجائن من الراتنج ليحفظوا بقدر الإمكان كل ملامح البدن. ومنذ عهد الدولة القديمة كانوا يحفظون الأحشاء فى أربع أوانى توكل بحمايتها أربعة آلهة مسئولة عن حفظ الميت من الجوع والعطش، وفى الدفنات الثرية كانت هذه الأوانى توضع فى صناديق على شكل المقصورة مزينة بصور مناسبة للآلهة وبالنقوش الدينية، وكانت عملية التحنيط تستمر مالا يقل عن سبعين يوماً وبعدها تتم كل احتفالات الدفن الصحيحة، فتوضع الجثة المحنطة فى التابوت وتوسد القبر [صورة رقم : ١٦].

وقد تغير شكل التابوت خلال العصور، فكان فى الدولة القديمة عبارة عن صندوق بسيط مستطيل الشكل من الحجر أو الخشب، وكان من المألوف المستحب اعطاء التابوت شكل البيت المزود بالأبواب كى يرمز لفكرة أنه بمثابة منزل للمتوفى، وأثناء الأسرة الثامنة عشرة كان من المستحب للغاية صنع التابوت على هيئة رجل أو امرأة مكسوة برداء العصر أو على شكل مومياء، وتزيينه بكل أنواع النقوش والصور الدينية، ولم يكن التابوت الواحد على أى حال كافياً بالنسبة للأثرياء، فهم يصرون على أن يدفنوا داخل مجموعة من ثلاثة توابيت كل منها يوضع فى داخل الآخر، وهكذا تصبح الجثة محفوظة فيما لا يقل عن أربعة أغطية مختلفة.

وحتى بالنسبة للنبلاء والأثرياء كان القبر الذى توضع فيه الجثة للراحة الأبدية عبارة أصلاً عن حفرة بسيطة محفورة فى أرضية الصحراء على ارتفاع كاف حتى لا تدخلها مياه فيضان النيل، وتكوّم عليها كومة صغيرة من تراب الأرض وأمامها ساحة صغيرة تستخدم كمكان للعبادة حيث تقدم القرابين للمتوفى. ومن هذا الطراز البسيط للقبر ظهرت المصطبة التى كانت تستخدم لدفن المسئولين فى الدولة القديمة، وهى تتكون من شكل مخروطى مبنى بالطوب اللبن المجفف بالشمس أو بكتل الحجر الجيرى، بالإضافة إلى فتحة رأسية أو سلم مؤدى إلى غرفة الدفن تحت الأرض حيث تودع الجثة ومكان العبادة يقع إلى الجانب الشرقى من البناء، وهو عبارة عن ساحة مسورة بها كوّة قليلة العمق تأخذ شكل الباب عادة وتمثل المكان الذى يعتقد أنه فى نفس الوقت المدخل إلى القبر وإلى العالم الآخر، وغالباً ما تقام مقصورة أمام الكوّة، وبطريقة أخرى تقام غرفة عبادة حقيقية فى بناء المصطبة بحيث يكون هذا «الباب الوهمى» مثبتاً فى الحائط الغربى. وبمرور الزمن زاد عدد الغرف الداخلية وأضيفت غرف إضافية إلى غرفة الدفن الأصلية، ونتيجة لذلك ظهر مسكن معتاد للمتوفى زينت جدرانه بالكتابات والنقوش البارزة الملونة، وتمثل المتوفى وأعضاء أسرته المدفونين معه، تماثيل عديدة موضوعة فى غرفة أو أكثر مخصصة لذلك الغرض. وتضاف تماثيل الخدم من ذكور وإناث مصنوعة من الحجر أو الخشب لتلبية الاحتياجات الجارية لسيدهم.

وكان قبر الملك فى الفترة المبكرة مجرد مصطبة كبيرة من الطوب اللبن على النحو المذكور آنفا ، وأقيمت تحتها مجموعة من الغرف لتحوى جثته وتابعيه مع كل الأدوات والمعدات الجنازية اللازمة . وهذه المصطبة تطورت إلى هرم مدرج ثم إلى الهرم الكامل الذى أصبح منذ بداية الدولة القديمة إلى نهاية عصر الانتقال الثانى الشكل المألوف للقبر الملكى .

الفصل الثالث عشر

الفن المصرى القديم

من الملاحظ في مصر –أكثر من أى بلد آخر فى العالم القديم– أن فترات التوسع السياسى والاقتصادى تقترن بازدهار الإنتاج الفنى. فالفن المصرى بلغ القمة لأول مرة فى ظل الملوك الأقوياء الذين حكموا الدولة القديمة خلال عصر بناة الأهرام، وبعد عدة قرون من الكساد بلغ قمة ثانية فى ظل الملوك الذين يسمون أمنمحات وسنوسرت فى الأسرة الثانية عشرة. وأخيراً بعد سيطرة الهكسوس شهدت الفترة التى حكمها ملوك يسمون تحتمس وأمنحتب فى الأسرة الثامنة عشرة ازدهاراً فى الجهد الفنى الأصيل انتج أعمالاً فنية لا تقل عن مثيلاتها فى الفترات السابقة بل كثيراً ما تتفوق عليها.

ففى عهد تحتمس الأول –كما رأينا سابقاً– ظهر طراز جديد من القبور الملكية التى شادها مهندسو الأسرة الثامنة عشرة، حقاً إن هذه المقابر المنحوتة فى عمق الصخر الصلد لم تكن تعتمد فى تنفيذها الباهر على العبقرية الفنية لواضع التصميم بقدر ما تعتمد على المهارة الحرفية لقاطعى الأحجار، ولكن يا لها من عظمة وجمال بلغتها أعمال الفنان والصانع فى ذلك العصر العظيم الذى شهد إنشاء تلك المعابد والقصور! لقد كان زمناً من الفرصة الرائعة بالنسبة لهم، فقد أعادوا بناء المقدسات المهدمة من العصور السابقة، وشرعوا فى بناء معابد جديدة تكريماً للآلهة. وعمل الفراعنة على الحصول على قصور جديدة رائعة تليق بعظمة منجزاتهم، وكانت الاعتبارات المادية تسعفهم فى ذلك العصر الجديد، فإن الأعداد التى لا حصر لها من أسرى الحرب وعبيد السبى وضعت امكانيات لا حد لها من العمالة تحت تصرف مصر بينما قدمت الغنائم المأخوذة فى ساحات القتال وانتهاب المدن المهزومة والجزية التى تؤديها الدول المغلوبة كل المتطلبات اللازمة لعمليات

البناء الكبيرة. وكل تشجيع للمهندس الذى يقوم بتنفيذ هذه المهام الرائعة، وقد كان أمامه كنز هائل من الأشكال المعمارية من الماضى جاهزة للاستخدام فى حالة ما إذا أراد المضى على خطاها، أما فى حالة ما إذا كانت هذه المنجزات غير كافية أو غير ملبية لحاجة العصر الجديد فإنه يملك عبقرية خلاقة قادرة ووفرة من الموارد تمكنه من مواجهة أى موقف، وهكذا أصبحت المعابد التى أنشئت فى عصر تحتمس الثالث وخلفائه تتفوق على أى شىء تبقى لنا من المبانى المقدسة فى وادى النيل، وهى تكشف أمام أعيننا تلك الفترة من التاريخ المصرى باعتبارها قمة فى المنجزات المعمارية.

ومنجزات هذه الفترة العظيمة لا تبدو فى أى جزء من مصر بمثل هذا الإتساع وهذه الحالة الجيدة من الحفظ كما تبدو فى العاصمة طيبة، التى استفادت أكثر من أى موضع آخر من تقوى فراعنة الدولة الحديثة. فلنحاول أن نتجاوز عن الخراب الذى أحدثته الأزمنة التالية ونركز انتباهنا على مبانى تلك العاصمة كما كانت قائمة فى نهاية عهد الملك أمنحتب الثالث.

إن طيبة تقوم على الضفة اليمنى لنهر النيل فى سهل فسيح عامر بالثمار تحوطها القمم الجميلة للصحراء الغربية التى تحد السماء الشرقية، فقد اتحدت مجموعة من القرى الصغيرة تدريجياً بفعل النمو الطبيعى مكونة طيبة العظيمة التى اتخذت مقراً رسمياً لفراعنة وصلت شهرتهم إلى بلاد اليونان البعيدة حيث يصفها الشاعر هوميروس قائلاً:

«إنها مقر الكنز لثروة لا يحصيها العد
تفخر ببواباتها المائة التى يمر عبرها
مائتا محارب بخيولهم وعرباتهم»

سوف نزور أولاً الحى الجنوبى، الذى تحتله اليوم مدينة الأقصر الحديثة والتى كانت تحمل فى الماضى اسم «أوبيت الجنوبية» هنا يقوم المعبد العظيم الذى أقامه أمنحتب الثالث، ربما مكان معبد أقدم منه، وكرسه لآمون، إله طيبة الرئيسى، وزوجته موت وابنهما خونسو إله القمر [الصورتان ١٧، ١٨]، وكان كمعظم المعابد المصرية التى نسقت على طراز المساكن البشرية يتكون من فناء

كبير مكشوف يحيط به ممر مسقوف ، وقاعة أساطين ومقاصير تحفظ فيها تماثيل الآلهة وعدد من القاعات الصغيرة والحجرات الملحقة ، والأساطين التى تحمل سقف الممـر وسقف القاعة الكبرى تحاكى حزم أعواد البردى ذات الأكمام المغلقة ، وهو شكل محبوب من الأساطين بالنسبة للمهندسين المصريين ، أما جدران الحجرات فهى مغطاة بنقوش تمثل فى نسب ممتازة علاقات الملك مع الآلهة ومختلف الاحتفالات الدينية التى تجرى فى المعبد ، وفى هيكل صغير توجد مناظر تمثل الذرية المقدسة ومولد الفرعون وتنشئته ، بينما تعرض حجرات أخرى اعتلاء الحاكم للعرش فى سلسلة من النقوش.

والممر من المدخل إلى الحرم الداخلى عبارة عن قاعة هائلة يوجد بها ١٤ عموداً ضخماً بأكمام مفتوحة المقصود بها أن تحمل السقف الذى لم يتم ، وكان من عادة الملك أن يجتاز هذا الفناء فى موكبه الاحتفالى ومنه إلى القاعات والحجرات التى يضمها «بيت الإله» والتى لا يسمح بدخولها إلا له وللكهنة وحدهم .

وكان هناك طريق طوله أكثر من ميل يصل بين معبد الأقصر ومعبد آمون العظيم فى الكرنك ، وعلى جانبى هذا الطريق الهائل صفان من تماثيل الكباش الحجرية الضخمة ، وهو الحيوان المقدس للإله آمون ، منسقة على مسافات قصيرة ، وتقوم على قواعد حجرية ضخمة وبين الرجلين الأماميتين لكل كبش يوجد تمثال منحوت لامنحتب الثالث بانى الطريق مستنداً إلى صدر الكبش ، وعلى مسافة كبيرة من معبد الكرنك الرئيسى طريق فرعى تحف به أيضاً تماثيل الكباش يؤدى إلى اليمين ، وإذا تبعنا هذا الطريق لحوالى ثمن ميل نصل إلى مدخل معبد كبير يحيط به سور هائل من الطوب النى تقبع فى وسطه أطلال معبد كرسه أمنحتب الثالث للإلهة «موت» سيدة (بحيرة) إشرو ، وهذا المعبد يتكون من فناءين مكشوفين ، واحد وراء الآخر ، وخلفهما تقبع القاعات والحجرات الداخلية للحرم المقدس . وأهم المعالم الواضحة للبناء أشكال عديدة لربة الحرب سخمت ــ التى كانت فى ذلك الوقت مندمجة مع موت ــ وكانت تحيط فى وقت ما بالقاعات فى صفوف طويلة متقاربة ، وأحياناً فى صفين ، ويبلغ عددها حوالى ستمائة تمثال مختلف ، والربة موت مصورة على هيئة امرأة لها رأس لبؤة ــ حيوانها المقدس ــ تمسك بساق زهرة البردى المفتوحة بإحدى يديها وفى اليد الأخرى علامة عنخ

☥ أو «الحياة» ومن المفهوم أنها كانت دائماً على استعداد لتقديمها إلى الملك. وملحق بمعبد موت هذا ــ كما هى العادة فى كل المعابد المصرية القديمة ــ بحيرة صناعية، وهذه البحيرة استثناءً مرسومة على شكل الهلال وهى موضوعة بطريقة تكتنف جزئياً حرم الآلهة بحيث يمكن أن ينقل تمثالها المقدس على الماء فى قاربها المزدان فى مختلف مناسبات الأعياد الكبرى.

وإذا غادرنا الآن معبد «موت» واتخذنا طريقاً شمالياً بالنسبة لمحوره الأساسى نجد أنفسنا فى طريق ثالث تحف به الكباش الحجرية، وسرعان ما نصل إلى سياج ثانى مبنى بقوالب الطوب الكبيرة فإذا ما اجتزنا مدخله الكبير نجد أنفسنا أخيراً فى الفناء الرئيسى لآمون، ونجد إلى اليمين معبداً صغيراً أقامه أمنحتب الثانى لاحتفالات العيد اليوبيلى بتتويجه. وإلى الأمام على طريق الاحتفالات دهليز مفتوح تحمل سقفه عمد قائمة يتوجها افريز مجوف، كما تستخدم عمد مماثلة فى القاعة الرئيسية وفى الحجرتين الملحقتين بالمذبح، والجدران الخارجية وكل جدران الحجرات مغطاة بنقوش تبين الملك وهو يقدم القرابين لمختلف الآلهة.

وعلى مسافة مائة ياردة أخرى على طول الطريق نصل إلى صرح، هو واحد من تلك البوابات الهائلة التى تعد من أبرز خصائص أبنية المعابد المصرية. وهذا الصرح يتكون من برجين ضخمين مبنيين بكتل ضخمة من الأحجار مقامة على قاعدة مستطيلة لها جدران تنحدر إلى الداخل كلما ارتفعت على نحو يعطى انطباعاً بالهرم المقطوع بجوانبه الشديدة الانحدار إذا نظرنا إليه من الأمام، والجدران يحدها من كل جانب نتوء مستدير ويتوجها فى القمة طنف أجوف، والبناء بأكمله يقدم مساحة كبيرة من الجدران لتستخدم فى النقوش والكتابات الهيروغليفية. والمدخل الفعلى قائم بين برجى الصرح وهو مزين كذلك من أعلى بطنف أجوف، وكان محفوراً عليه رمز الشمس المجنحة الذى يمثل إله الشمس فى إدفو. وهناك درجات داخل البرجين تؤدى إلى غرف صغيرة فى الصرحين وتضيئها شقوق طولية فى البناء بالقرب من القمة. وهذا الصرح الذى نقف أمامه بنى أثناء حكم الملكة حتشبسوت أو ربما قبل ذلك، وأمامه فى اتجاه الجنوب تقوم مالا يقل عن ستة تماثيل ملكية عملاقة تمثل أمنحتب الأول، وتحتمس الثانى وغيرهما من فراعنة

الأسرة الثامنة عشرة والمساحات الكبيرة للجدران مغطاة بنقوش تمثل أمنحتب الثانى فى حضرة آمون وهو يمسك بمجموعة من الأعداء من شعور رءوسهم ويهوى عليهم بمقمعته .

وعندما نواصل الطريق على طول محور فناء المعبد نصل بعد قليل إلى بوابة هائلة ثانية يحف بها صرحان بناها تحتمس الثالث. وقبل أن نصل إلى الصرح بقليل نرى على الجانب الأيمن معبداً صغيراً أقامه نفس الملك يتكون من هيكل وحيد ومدخل عريض تقوم فيه أساطين. وإلى الأمام من الصرح تماثيل هائلة للملك العظيم بينما جدرانه مزينة بنقوش تشبة فى فحواها نقوش أمنحتب الثانى تحف بها قوائم طويلة بأسماء المدن المقهورة فى سوريا والنوبة.

وإذ نترك الصرح وراءنا نقترب الآن من البناء الرئيسى فى معبد «إيبت ــإسوت» وهو قدس الأقداس الفعلى، وأبرز منجزات هذا العصر الثرى بالعجائب المعمارية، وهو مقام على نواة ترجع إلى الدولة الوسطى وأضاف كل فرعون ابتداء من أمنحتب الأول جزءاً من العمليات تاركاً عمليات أخرى يؤديها خلفاؤه فى هذه المجموعة الواسعة من المبانى المقدسة، وهكذا فإن معبد آمون بالكرنك لم يبن طبقاً لخطة موحدة مثلما هو الحال بالنسبة للقسم الأكبر من معبد الأقصر. ومع ذلك فإنه يعكس بتطوره التدريجى تاريخ الدولة الحديثة فى تقلباته المتعددة، ويمكن اعتباره بحق تأريخاً هائلاً بالحجر يعكس فى شكل أثرى عظمة العصر الذهبى فى مصر.

والمدخل إلى المعبد، ومحوره يمتد من الغرب إلى الشرق على الزوايا اليمنى للنيل. وكان يتكون فى نهاية حكم أمنحتب الثالث من الصرح الذى أقامه ذلك الفرعون بالإضافة إلى ممر صغير أمام الصرح. وهنا كان يطلب من معتنقى الديانة المصرية القيام بمراسم معينة قبل السماح لهم بدخول القاعات المقدسة. وجدران هذا الصرح مغطاة بكتابات وصور خاصة بالاحتفالات الرائعة والعطايا الهائلة التى يقدمها الفرعون للإله. وإذا اجتزنا الممر والصرح الهائل المقام خلفه من جهة الغرب نجد أنفسنا فى نفس الفناء الذى وصلنا إليه أولاً من الجنوب من مدخل جانبى، وهذا الفناء يزينه تمثالان عملاقان ومسلتان أقامها تحتمس الأول بمناسبة

الاحتفال بعيد يوبيله ، ولا يزال واحد منها قائماً على قاعدته إلى اليوم رغم أن التمثال الآخر تحطم منذ زمن بعيد . وإلى الخلف من هذا الفناء يوجد صرح آخر ببوابته التى تؤدى بنا إلى فناء أقامه تحتمس الأول ، وأهم سماته مجموعة طويلة من كوات فى الحائط بكل منها تمثال ضخم للملك فى هيئة أوزيرية ، وهذا الفناء أجريت فيه تعديلات عديدة فى الزمن اللاحق مباشرة لمشيده تحتمس الأول ، أول هذه التعديلات كان على يد الملكة حتشبسوت عندما احتلفت بعيد جلوسها الخامس عشر فأقامت فيه المسلتين الرائعتين اللتين هما بمثابة التاج للمعبد كله وبعد ذلك أعيد تنظيم الفناء بالكامل ، فأزيلت تماثيل تحتمس الأول الأوزيرية واختبأت مسلتا حتشبسوت وراء جدران سامقة وأقام تحتمس الأول صرحاً ثالثاً يؤدى إلى فناء مشابه للفناء الأخير مثل منشآت التحامسة الأول ، وعلى أى حال لم يبق الفناء فى تصميمه الأصلى ، وأضاف تحتمس الثالث حجرات على اليمين والشمال وأقام بوابة جرانيتية فى الخلف ، وإذا اجتزنا هذه البوابة نجد أنفسنا فى مواجهة الصرح الأخير فى نهاية معبد الكرنك ، وهذا يؤدى بنا إلى الفناء الواقع مباشرة أمام قدس الأقداس الداخلى فى هذا المعبد العظيم وأهم سمات هذه القاعة الجليلة عمودان من الجرانيت الأحمر الجنوبى منهما مزين بزهرة اللوتس —وهى الرمز النباتى لمصر العليا — أما الشمالى فيحمل زهرة البردى رمز مصر السفلى . [الصورة : ١٩] .

والمعبد المقدس الذى كان يحفظ فيه القارب الذى يحمل تمثال آمون يحيط به ممر زينت جدرانه بنقوش تسجل الحملات العسكرية لتحتمس الثالث وصور « الجزية » التى تقدم إليه من الدول المهزومة ، وهى هدايا عديدة منها أوانى رائعة من المعادن الثمينة وأدوات وأثاثات من كل وصف مسجلة على الجدران ، وعلى طول القاعة عدد كبير من الحجرات بنتها وزينتها الملكة حتشبسوت ربما لحفظ كنوز المعبد والأشياء التى تستخدم فى العبادة .

وخلف قدس الأقداس يقع أقدم جزء من معبد الكرنك ويرجع إلى الدولة الوسطى ولكنه ربما كان مهدماً قبل عصر أمنحتب الثالث ، وبعد أن نجتاز هذه المنطقة نصل إلى معبد الاحتفالات لتحتمس الثالث وهو بناء غير عادى داخل حرم المعبد الكبير ، ويودى المدخل بالزائر أول كل شىء إلى فناء مكشوف فى

مؤخرته دهليز يؤدى إلى قاعة الأساطين الكبرى، وهذه القاعة من خمسة ممرات مضاءة من أعلى، وفى هذا البناء نلتقى لأول مرة فى تاريخ الفن بشكل معمارى كثيراً ما قُلِّدَ بعد ذلك فى مصر وانتقل إلى غيرها من الدول، وأسقف القاعات الجانبية ترفعها أعمدة مستطيلة أما القاعة الشامخة الوسطى فهى ترتكز على أعمدة فريدة تماماً، [صورة رقم: ٢٠] من المحتمل أنها تأخذ شكل قوائم الخيمة وجذوع هذه الأساطين أكبر محيطاً فى قمتها عن أسفلها بينما الأجزاء العليا تشبه الجرس المقلوب المزين بكأس زهرة متدلية، ويفتح على هذه القاعة عدد كبير من القاعات الصغرى ذات الأساطين والغرف والممرات ومنها غرفة أمر تحتمس الثالث بأن ينقشوا على جدرانها صور النباتات والحيوانات التى جلبها معه من سوريا فى العام الخامس والعشرين من حكمه والتى ربما احتفظوا بها فى إحدى حدائق المعبد. [صورة رقم: ٢١] وإلى الشرق من قاعة الاحتفالات وخارج الجدار المحيط بحرم المعبد الرئيسى يوجد حرم آخر لتحتمس الثالث مكرس للملك وأخته غير الشقيقة حتشبسوت، ومدخله يواجه الشرق وتوجد هناك قاعة أعمدة كبرى مزينة بستة تماثيل ضخمة للملك أما المقصورة الرئيسية فكان يشغلها تمثال مجموعة عملاق مؤثر يمثل الزوجين الملكيين.

وكان لمعبد آمون أيضاً بحيرته المقدسة يحيط بها رصيف صخرى جيد البناء أقيمت عليه فى زمن تحتمس الثالث مجموعة من المنشآت الصغيرة، وإلى شمال هذا الفناء تقوم تحفة أخرى من معمار نفس الملك وهى معبد بتاح إله منف تزينه نقوش تعد نموذجاً لنقوش تلك الفترة.

وكانت شوارع المدينة القديمة تمتد جيئة وذهاباً بين المعابد وعلى طول السور المبنى بالطوب اللبن وهى محفوفة تماماً بالمنازل المتواضعة التى تسكنها الطبقة الوسطى، وأكواخ الفقراء، والقصور الملكية، ومساكن النبلاء الفاخرة والأبنية العامة، والمتاجر، ولكنها جميعاً أصابها الدمار والنسيان حتى لا يكاد يبقى منها أثر، غير أن بعض صور المساكن الفاخرة لا تزال موجودة فى بعض المقابر على الضفة المقابلة للنيل تعطينا فكرة عن كيف كانت قائمة يوما ما وسط حدائقها المنعشة، و بحيراتها الرائقة.

وكان هناك شارع يمتد من المعبد إلى رصيف النهر حيث يمكن العبور من هناك إلى الجانب الغربى، وهناك فى «غرب طيبة» تقوم الجبانة وبها فجوات لا تحصى من القبور المنحوتة فى الصخر أو المتناثرة على أرض الصحراء بالإضافة إلى المعابد التذكارية التى أقامها الملوك لآمون، ولكن كان المقصود بها أولاً فى أذهان الملوك التى أقاموها أن تكون هياكل يقيمون فيها القرابين لصالحهم فى مقتبل السنين، وكانت توجد فى الجبانة كذلك منازل المحنطين واستراحات زوار المقابر، ومتاجر تباع فيها أشياء لا حصر لها لتقدم إلى الراحلين، وورش لتقطيع الأحجار، ومنازل للحراس، واسطبلات للخيول، ومخازن للحنطة.

كان اسم أقدم جزء من مدينة الموتى «الأرض التى تقع فى مواجهة سيدها (آمون)» وتمتد على الضفة الغربية للنيل على مرآى من معبد آمون، وفيها الأهرام المبنية بالطين اللبن التى أقامها حكام طيبة وملوك الأسرتين الحادية عشرة والسابعة عشرة حتى زمن أمنحتب الأول، وبالقرب منها قبور النبلاء من الفترة المبكرة وكذلك الحفرات المتواضعة التى يثوى فيها موتى الطبقات الدنيا.

وإلى مسافة ما إلى الغرب تقوم منحدرات تلال الصحراء الليبية الشديدة الانحدار فوق السهل وتشكل حوضاً شبه دائرى فى سفوح التلال، فى هذا المكان الجميل، حيث أقام ملك يدعى منتوحتب معبداً جنائزياً جميلاً بعد فترة الاضمحلال الأولى، ثم جاءت الملكة حتشبسوت وشيدت لنفسها معبداً أطلقت عليه «رائعة هى روائع آمون» [صورة رقم: ٢٢] وكرسته لآمون إله طيبة، وحتحور وإله الجبانة أنوبيس ذى رأس ابن آوى والذى كان يكرم، مثل حتحور، بامتلاكه هيكلاً خاصاً، ويقوم المعبد من السهل على سلسلة من الشرفات، وغرفه الخلفية محفورة فى الصخور وراءها. وبعد أن يقطع الزائر طريق تماثيل أبى الهول الذى يمثل الممر من النيل إلى المعبد، ويمر عبر البوابة يصل إلى الفناء المستطيل الكبير، وهذا الفناء تحده من الخلف أعمدة تنتهى فى أعلى بالمنحدر الرئيسى الذى يمثل طريق الدخول الوحيد، وتتكون الشرفة الثانية، مثل الأولى، من ساحة فسيحة تقوم فى مؤخرتها أعمدة تحمل سقفه أعمدة مستطيلة وجدرانها محلاة بالنقوش كالقاعة السفلى، وبعض هذه النقوش تمثل البعثات التجارية إلى بلاد «بونت» التى تمت فى حكم الملكة حتشبسوت. وهناك مناظر أخرى مثل تلك التى فى

معبد الأقصر توضح معجزة الحمل بالملكة وولادتها . وملحق بالقاعة اليسرى هيكل صغير للربة حتحور، وهو يتكون من قاعتين متعاقبتين تحمل أسقفها أساطين وأعمدة يعلوها رؤس حتحور الجذابة ، وتوجد حجرات عديدة محفورة فى الصخر إلى الخلف ، كما يوجد هيكل مماثل بعض الشيء لإله الموتى أنوبيس ذى رأس ابن آوى يقع فى موقع مماثل فى الطرف الشمالى من القاعة اليمنى ، ويوجد ممر يقوم عليه اثنى عشر أسطونا لكل منها ١٦ واجهة [أعمدة دورية] يؤدى إلى ثلاث حجرات محفورة فى الصخر لها سقوف محدبة وجدران مغطاة بنقوش رائعة لمناظر دينية .

وإذ نرتقى درجاً آخر نصل إلى شرفة ثالثة وندخل عبر بوابة جرانيتية إلى فناء المعبد الحقيقى ، وهو يرتفع فوق مستوى أرض الوادى بمقدار ١٦٠ قدماً تقريباً . ويوجد فى الجدار الخلفى لهذا الفناء صف طويل من الكوات يقع فى منتصفه مدخل قدس الأقداس وعلى يمين الفناء ويساره عدد من الأفنية والحجرات مخصصة أساساً لعبادة الملكة ووالديها ، كما يوجد فناء صغير يحوى مذبحاً ــ وهو أحد المذابح القليلة الباقية فى مصر ــ خصصته الملكة لإله الشمس رع حور أختى .

وفى إمكانك أن تشهد منظراً رائعاً من مرتفعات معبد الدير البحرى ، فهناك الوادى الخصب الفسيح الذى يمتد بخضرته الرائقة أميالاً على جانبى النيل ، وهنا وهناك توجد أجمة رائعة من أشجار النخيل أو مجموعة من اطلال معبد قديم ، بينما تبدو وراء النيل الفضى مبانى الكرنك والاقصر، وعلى هذا الجانب توجد المقابر بصفها الطويل من المعابد التذكارية وتحت أقدامنا حوض الوادى تحده من اليسار واليمين القمم الناتئة للجبال الغربية ، وينجذب اهتمامنا بصفة خاصة إلى التل الواقع على اليمين حيث حولته ممرات المقابر العديدة المحفورة فى دثار الجدران إلى ما يشبه خلية النحل العملاقة وبداخلها مقابر نبلاء الأسرة الثامنة عشر: ومنهم القائد الحربى أمنمحاب الذى رافق مولاه تحتمس الثالث فى غزواته السورية ، وأنقذ ذات مرة حياة الملك ، والوزير رخميرع الذى ربما كان أشهر وزير فى عصره ، وحورمحب قائد قوات تحتمس الرابع ، وكثيرون آخرون من كبار رجالات ذلك العصر العظيم . والتصميمات الخاصة بهذه المقابر متشابهة تقريباً ، فهناك طريق ممتد إلى الفناء الأمامى مسوّر بحائط من الطوب اللبن ، وكانت القرابين تجلب إلى هذا

المكان المكشوف بواسطة أقارب المتوفى، وخلفه قاعة عريضة منحوته فى جانب التل الصخرى تدعم سقفها صفوف من الأعمدة المستطيلة تركت فى مكانها أثناء حفر القاعة، وإلى الأمام على محور المدخل وإلى الزوايا اليمنى من القاعة يوجد دهليز طويل فى مؤخرته غرفة مخصصة لتمثال المتوفى وتماثيل أكثر محبوبيه من أعضاء أسرته وفتحة بئر تؤدى إلى غرفة صغيرة تحوى تابوت جسد المتوفى، وجدران الغرف الداخلية لمثل هذه المقبرة مغطاة بالنقوش التى هى فى معظم الأحوال ليست منقوشة على الحجر الجيرى بسبب طبيعته الهشة وإنما مرسومة بألوان زاهية على سطح الحائط المغطى بطبقة من الطين يكسوها نوع من الطلاء الأبيض، وهذه المناظر تقدم لعيوننا مهرجاناً من الجمال فى صور أخاذة تبين المتوفى وهو يقوم بأنشطة حياته الأرضية: وهو يشرف على العمل فى مزارعه، وهو يخرج إلى الصيد، وهو يمتع نفسه بصحبة أصدقائه وأقاربه فى وليمة [صورة رقم: ٢٣] وهو يقدم الجزية إلى الملك، أو يتفقد القوات، أو يقدم تقريراً للملك عن حالة الحصاد [صورة رقم: ٢٤] ويتوقف اختيار الصور على المركز أو المنصب الذى كان يشغله المتوفى أثناء حياته على الأرض [صورة رقم: ٢٥] وكثيراً ما تحوى اللوحة قائمة كبيرة منحوتة أو مرسومة عن سيرة حياة المتوفى منمقة فى سلسلة طويلة من العبارات الافتخارية. ومع ذلك فإن هذه النقوش هى غالباً مصدرنا الرئيسى من المعلومات عن حياة وأنشطة صاحبها والفرعون الذى يعاصره. ومن ناحية أخرى، عادة ما تكون جدران الدهاليز مخصصة للصور والنصوص المتعلقة بحياة المتوفى فى العالم الآخر بما فيها الاحتفالات الجنائزية التى أقيمت له وتجولاته فى العالم الآخر.

وإذا غادرنا الآن تل شيخ عبد القرنه ــ وهو الاسم الذى يطلقه السكان المحدثون على هذا الجزء من الجبانة القديمة ــ وتقدمنا نحو المنطقة المزروعة بأسفل، سوف نرى إلى الجنوب على امتداد مسافة طويلة على حد الصحراء، صفاً أخاذاً من المعابد التذكارية التى أقامها مختلف ملوك الأسرات الثامنة عشرة، والتاسعة عشرة، والعشرين، وأولها معبد تحتمس الثالث ثم نلتقى بمعابد أمنحتب الثانى وتحتمس الرابع ــ وكلها ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة، وهنا يعترض الصف معبد جنائزى ضخم لرمسيس الثانى من الأسرة التاسعة عشرة أى معبد

(الرمسيوم). وبعد ذلك نجد هيكلاً صغيراً مخصصاً لذكر الأمير واجوسى ابن تحتمس الأول الذى مات فى صغره، وباستثناء الرمسيوم دمرت تلك المبانى جميعاً وتحولت إلى خرائب نتيجة للزلازل ويد الإنسان الأكثر تخريباً. ومن المحتمل أن نمر بعد ذلك دون أن نلحظ المعبد الضخم الذى أقامه أمنحتب الثالث والذى يقع على مسافة ما إلى الجنوب وسط منطقة مزروعة حالياً لولا وجود التمثالين الضخمين لبانيه واللذين كانا يوماً ما قائمين لدى المدخل ولا يزالان قائمين شاهدين على عظمة ما كان.

والتمثال الشمالى منهما كان من المعتقد فى أزمنة الرومان أنه تمثال ممنون، ابن ايوس Eos (أورورا) ربة الفجر، وتيثونوس، وأثناء حرب طروادة ذبح ممنون أنتيلوخوس ابن نستور وسقط بدوره على يد أخيل. والآن ــ كما تمضى الاسطورة قائلة ــ يجلس ممنون الراحل كتمثال حجرى على سهل طيبة ويحيى أمه أيوس بنحيب شجى كل صباح عندما تظهر فى الفجر، وعندما تسمع الربة نحيب أبنها تذرف دموعها، ندى الصباح، على تمثال ابنها المحبوب. وقد شهد كثير من الزوار الرومان فى مخربشات تركوها على قاعدة التمثال الكبير أنهم سمعوا صوت نحيب ممنون. وقد قيل تفسيراً لهذا الصوت أنه يحدث نتيجة للسخونة المفاجئة للتمثال ــ الذى تشقق بفعل الزلازل ــ بسبب أشعة الشمس الحارقة، وهى عملية تحدث سريعاً فى جو مصر الصحراوى الجاف، فتتمدد جزئيات الصخر داخل التمثال فتخرج هذه النغمات الموسيقية التى فسرها الأقدمون هذا التفسير الشاعرى. وعلى أية حال، فعندما رمم التمثال فى زمن الامبراطور سبتيميوس سيفيروس صمت صوت ممنون ولم يعد يسمع بعد ذلك.

لقد اجتزنا الآن الحد الجنوبى لطيبة الغربية ووصلنا إلى «چيمى» Djeme وهى ضاحية المقر الملكى وتعرف اليوم باسم مدينة هابو، وفى هذا الموقع أقامت الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث معبداً رائعاً اشتهر كواحد من أحسن نماذج المعابد الصغيرة فى تلك الفترة. وأساس هذا المعبد يدعم منصة يقوم عليها هيكل له ممر تحمل سقفه أعمدة مستطيلة تتصل فيما بينها بحائط رقيق، وخلف الهيكل نجد

ست حجرات صغيرة مخصصة لأغراض العبادة، وكلها مزينة بنقوش تمثل الملوك وهم فى حضرة الآلهة. وهذه النقوش ــ كغيرها من نقوش حتشبسوت فى كل مكان ــ شوهت عن عمد بحيث يختفى شكلها وأسمها ويحل مكانها أسماء تحتمس الأول أو بالثانى أو الثالث.

وهذا الجزء من طيبة الغربية اكتسب أهمية زائدة عندما نقل إليه أمنحتب الثالث مقر اقامته وبنى لنفسه قصراً رائعاً. هذا القصر الفسيح بقاعاته ذات الأعمدة المزينة جدرانها وسقفها بالنقوش ورصيفه الحجرى وغرفه الخاصة الفخمة التى يشغلها أفراد الأسرة المالكة، وحجراته الأخرى الكثيرة يقدم، حتى فى حالته الخربة هذه، صورة واضحة للمهارة الفائقة والذوق الرفيع اللذين كان يتحلى بهما مهندسو تلك الفترة مما مكنهم من بناء هذا المبنى السكنى العظيم.

إن أى حكم على الفن التشكيلى فى فترة التحامسة والملوك المسمين أمنحتب يجب أن يؤكد حقيقة أنه لم يحدث أى تغيير جوهرى سواء فى النقش أو النحت على مجرى السنين منذ فجر التاريخ المصرى. إن منجزات الفن المصرى قائمة على نفس القوانين التى حكمت فن الرسم لدى كل الشعوب الأخرى التى وجدت قبل فترة الفن الكلاسيكى الاغريقى أو التى استمرت غير متأثرة بالاغريق، فعندما كان الفنان المصرى يشرع فى تصوير ظاهرة من العالم الطبيعى على سطح مستو، كأن يريد مثلاً تصوير بحيرة بها اسماك وطيور مائية وتحف بها النباتات لم يكن يأخذ الصورة الكلية للبحيرة التى أمام عينيه كنموذج لرسمه، بل كان يعبر فقط عن الجوانب البارزة التى ترسبت فى ذاكرته، ومن الطبيعى أن ترتكز فكرته عن المنظر على المسقط الأمامى، حيث أن صورة أى شيء تكون أكثر وضوحاً وتميزاً فى هذا الوضع، ولذلك تظهر سطوح الشيء، سواء جزئياً أو كلياً، أمام عينى الرسام كما لو كان يراها من زاوية قائمة لا زاوية منحرفة، ولذا فإنه يرسم سطح البحيرة والزهور متبرعمة فى قاعها بينما الأسماك والبط والأشجار والأزهار على ضفتها تبدو فى منظور جانبى، وكذلك فإنه يرسم الحامل الخشبى والآنية الموضوعة فوقه من منظور جانبى [صورة رقم: ٢٦] حيث أن ذلك هو السطح الرئيسى الذى يستقر فى مخيلة الرائى وعلى العكس، فإن حزم الخضروات داخل آنية مسطحة من الصلصال تبدو منسقة فوق وعاء ممتد على اتساعه كى تبدو أوضح ما تكون

للرائى ونفس الطريقة بالنسبة للأزهار التى هى فى الحقيقة موضوعة داخل الآنية كزينة فهى مرسومة فوق الآنية بجذورها الملتفة فى مسقط أفقى عريض. وحتى السجادة المستطيلة المصنوعة من أعواد النبات تحت حامل الآنية تبدو فى مسقط أفقى رغم أنها مقتضبة فى أبعادها الأفقية طبقاً للعرف المصرى، ولكن عناقيد العنب التى على السجادة ترسم فى منظور جانبى عريض لتأكيد تأثيرها المميز. وهكذا بينما نجد بعض الأشياء المختلفة فى هذه المجموعة مرسومة بمسقط أفقى وبعضها فى منظور جانبى الأمر الذى يجعل من السهل على الفنان بدون عناء كبير أنه ينقل فى منظور من بعدين الانطباع بوجود أوانى مليئة بها باقات من الزهور قائمة على حوامل ذات أربعة قوائم وبينها عناقيد من العنب. ولكن هذا العمل يصبح أكثر تعقيداً عندما يريد أن يرسم كائناً بشرياً، كرجل يقف فى وضع متراخ مثلاً، فهنا لا يستطيع أن يتحاشى أن يتحول فى نفس الرسم بين المسقطين الأمامى والجانبى بحيث تبرز الصورة كأوضح ما يمكن الأجزاء الرئيسية للجسد [صورة رقم: ٢٧] وطبقاً لذلك فهو يرسم الرأس من منظور جانبى بينما العين ورموشها والحاجب ترسم من منظور أمامى، أما الكتفان فترسمان مثل العين من منظور أمامى، فى حين أن بقية الجذع بما فيه الصدر والبطن فترسم من منظور جانبى، أما السرة التى لا تظهر بوضوح فى المنظور الجانبى فإن مكانها يتحرك قليلاً لتحاشى انطباقها مع حد الجسم، والقميص بطياته المميزة يرسم من منظور أمامى وكذلك فإن قفل الحزام يتحرك قليلاً من مكانه، مثل السرة، حتى يبدو شكله المميز بوضوح كاف. وأخيراً فإن الذراعين والساقين والقدمين ترسم من منظور جانبى. ولكن التفاصيل الداخلية لكل قدم ترسم داخل الحدود وهكذا لا يبدو فى الصورة سوى الأصبع الكبير فقط.

وقد كانت الأعمال الفنية فى بداية الأسرة الثامنة عشرة تتبع على نحو وثيق أشكال الفترة السابقة، ولا سيا تلك الخاصة بالدولة الوسطى، وتعكس بالتالى قدراً من تقييد الحرية. إلا أنها منذ نهاية حكم الملك تحتمس الثالث بدأت تبدى شيئاً من التحرر وتميل إلى التخلص من قيود التقاليد خاصة فيما يتعلق بمعالجة الفراغ ووضع الجسم البشرى، حقاً إن الرجل ذا المركز الرفيع كان يُرسم بنفس الوضع المحترم الذى استقرت عليه الفترة السابقة كنموذج ثابت، ولكن عندما

تسنح الفرصة لرسم الأشخاص من الطبقات الدنيا كالخدم والعمال والراقصين والمغنيين، فإنهم يسمحون بقدر من الحرية لم يكن ليسمح بها فى الأزمنة السابقة. [صورة: ٢٨] وقد كان الجسم البشرى منذ وقت مبكر يعود إلى عصر بناة الأهرام (الأسرة الرابعة) نادراً ما يرسم من منظور جانبى محض، أما فى الأسرة الثامنة عشرة فإننا نلتقى بالمنظر الأمامى وأحياناً بالأشكال التى تبين ثلاثة الأرباع وإن كان ذلك نادراً جداً. وهكذا فإن الفن ذا المنظورين فى الأسرة الثامنة عشرة بالرغم من ثقته فى قدرته وشجاعته اللتين يبديهما الفنان فى تصوير الظواهر المختلفة فى الطبيعة وصل إلى قمة نجاحه وتجاوز حتى أحسن الأعمال الفنية التى أبدعها الاساتذة الأوائل. وأجمل أمثلة هذا الفن توجد بلاشك فى المقابر الحجرية التى سبق ذكرها بمنطقة الشيخ عبد القرنة على الضفة الغربية لطيبة، وتضم النقوش الجدارية الباهرة كتلك الموجودة فى مقبرة الوزير رع موسى Ramose وتبين اثنين من أقربائه يجلسان فى مأدبة عائلية وترجع إلى أواخر حكم أمنحتب الثالث بالإضافة إلى عديد من الصور المرسومة على الطلاء الأبيض فى المقابر الذى لا تتحمل جدرانها الهشة من الحجر الجيرى أعمال النقش البارز.

إن دراسة هذه النقوش والرسوم سرعان ما تبين مدى تنوع الموضوعات التى تتناولها نتيجة للتوسع الجديد الذى أحرزته مصر فى الخارج، فمثلاً أصبحت مساحة كبيرة تخصص لصور حاملى الجزية الأفريقيين والآسيويين مثل تلك التى يبدو فيها الأمراء السوريون، بملابسهم المزركشة، وهم يقبلون الأرض أمام الملك، أو يرفعون أيديهم تضرعاً، أو يقدمون أوانيهم الجميلة [صورة رقم: ٤] أو العبيد وهم يعملون فى إنشاء المبانى العامة والقصور العديدة والحدائق التى تزخر بها العاصمة. وكان من الموضوعات المفضلة للرسوم منظر المأدبة الحافلة بالرقص والموسيقى فى منازل النبلاء، والتى غالباً ما ترسم بكل التفاصيل الممكنة، ومنها الصورة الساحرة التى تبدو منها راقصتان تسليان مجموعة من السيدات احداهن تعزف بالمزمار (الفلوت) وأخريتان تصفقان بأيديهما كإيقاع مع الموسيقى [صورة رقم: ٢٣] وكذلك الرباعى النسائى الذى يعزف على القيثار والعود والمزمار والقيثارة المحمولة ومعهن فتاة راقصة صغيرة مما يشكل منظراً متحرراً من الشكلية بعض الشىء، وفوق كل ذلك الثلاثى الجميل فى مقبرة نخت Nakht [صورة رقم: ٢٦] فهذه اللوحة

الجميلة التى تبدو فيها عازفة العود العادية وهى ترقص أثناء العزف وتصاحبها عازفة المزمار وعازفة القيثار وقد احتفظت بكل ألوانها الأصلية تعد دون شك إحدى قمم الفن المصرى .

وكثير من المناظر الجديدة صارت تقدم بالأسلوب القديم بالرغم من أنها تخلق انطباعاً مختلفاً ، مثل هذه التنويعات على الموضوعات القديمة تنعكس بأسلوب جديد فى صورة المصنع ومحل صايغ الذهب [صورة رقم : ٢٩] وصور حصاد الكروم وعصر النبيذ والإمساك بالأوز فى شباك الصيد والصيد بالقوارب فى المستنقعات وصور النشاط الزراعى [صورة رقم : ٢٤] وبينما كان الملك فى العصور السابقة يصور فقط فى مناظر المعابد وهو فى حضرة الآلهة ، أو مشاركاً فى الاحتفالات الدينية ، أو فى صور تقليدية شائعة فى الكرنك حيث يبدو وهو يسحق أعداءه بمقمعته أصبح الآن يظهر فى نقوش ورسوم الجدران فى المقابر الخاصة وهو يؤدى وظائف منصبه كأن يتلقى الجزية من الشعوب المقهورة أو يستمع إلى تقارير موظفيه ، ومن الغريب أن مناظر المعارك لا توجد على جدران المعابد من ذلك العصر الحربى ، فمثلاً لا يبدو المحارب تحتمس الثالث ــ بقدر ما نعلم ــ فى أية صورة لميدان المعركة ، وأقدم صور المعارك المعروفة هى صورة العربة العسكرية لتحتمس الرابع . حيث يبدو بصحبة « مونتو » إله الحرب فى عربته ، وهو يقتحم صفوف الآسيويين بينما أعداؤه يسقطون فى فوضى تحت سنابك خيوله وعجلات عربته ، أو يحاولون الفرار بحياتهم .

وافتتان الفنان المصرى بالتناسق ــ أى الرغبة فى ترتيب نصفى المنظر بأكبر قدر ممكن من التوازن ــ وهى علامة مميزة فى الفن منذ أقدم العصور، حوفظ عليه فى الرسوم المتحررة للأسرة الثامنة عشرة ، وأحد هذه المناظر يصور رحلة لصيد الطيور والأسماك فى مستنقعات البردى حيث يبدو التكوين المتوازن بدقة حول حزمة محورية من نبات البردى تبرز من المستنقع وعلى جانبى اللوحة روعى مبدأ التناسق بكل تفاصيله ، إذ نجد النبيل المصرى واقفاً على قاربه الخفيف المصنوع من البوص ، على اليمين تصحبه زوجته واثنان من أبنائه وهو يصطاد السمك بالحربة من الماء ، وعلى اليسار يقف مرة أخرى فى قاربه مواجهاً حزمة البردى المحورية ويصحبه هذه المرة ثلاثة من أبنائه بالإضافة إلى زوجته وهو يستعمل عصا

الرماية (البوميرانج) فى صيد البط وغيره من الطيور المائية التى تبرز من أحراش البردى، ويجب أن نفترض أننا لانرى فى هذه اللوحة الجميلة رحلتى صيد مختلفتين وإنما مرحلتين لرحلة واحدة، وهناك بالطبع الكثير من العناصر التقليدية فى هذه اللوحة، فليست هناك أية محاولة لتصوير مختلف أجزاء المنظر بالمقياس الطبيعى، إذ نجد أن الزورق بركابه أكبر بكثير من أحراش البردى التى تدور حولها الأحداث، والتمساح فى الماء من أسفل يمسك بفكيه سمكة تكاد تماثله حجماً، وبينما مختلف الأشخاص فى الزورقين واقفين أو جالسين فى أوضاع متقاربة فإن كل واحد منهم له وضع مختلف، والفتاة العارية إلى اليسار التى تنحنى فوق جانب القارب لتلتقط زهرة اللوتس تعد من أكثر الأشكال غير المألوفة التى ابتكرها الفنان المصرى، وأخيراً فإن الفنان، كما لو كان يريد أن يكسر حدة التماثل فى الصورة، جعل فتاة هيفاء فى أقصى اليسار تلتفت بوجهها نحو المؤخرة، كما لو كان قد شد انتباهها شىء خارج المنظر، ربما يكون ذلك الشىء هو تلك الفتاة الصغيرة التى وضعها الفنان فى الركن العلوى الأيسر للصورة، فمن الواضح أنها تجلس على الضفة القريبة ومن المحتمل أنها تتحدث مع أختها التى تقف فى مؤخرة القارب، وأخيراً بينما حقق الفنان توازن الصورة بأن جعل وجوه الشخصيات الرئيسية تتجه نحو المركز الأوسط فإنه وازن ذلك بأن جعل كل الأسماك وطيور الماء تتجه نحو اليمين.

وكذلك فإن فن النحت فى الدولة الحديثة ظل خاضعاً لنفس القانون الذى يحكم أعمال النحت فى الفترة السابقة، وهو «قانون المظهر الأمامى»، وهذا القانون مثل «فن البعدين»، يعنى فى تصوير الرجال والحيوان بإبراز السمات الأساسية للجسد وهذا يتحقق بتمثيل الشكل البشرى فى وضع قائم يرى من أمام على نحو يؤدى إلى إظهار النسب الحقيقية بين أجزاء الجسم، فالتمثال يشبه الجندى الواقف انتباه أمام ضابطه الأعلى أى أنه يواجه الرائى من الأمام ولم يكن هناك وجود للفتات وأنصاف اللفتات التى عنى الفنان اللاحق بإظهارها.

وخلافاً لما كان عليه الحال فى الماضى عنى الفنانون الجدد بتصوير الشكل البشرى فى أوضاع كثيرة جديدة، وكان أغلبها على أى حال صور وضع الوقوف مع تقديم القدم اليسرى ووضع الجلوس على مقعد، وحتى الكاتب الجالس

القرفصاء على الأرض لايزال نعثر عليه بين الحين والآخر، وظهر شكل جديد يتمثل فى الرجل المنحنى فى وضع الصلاة واضعاً أمامه أحياناً صورة الإله وفى أحيان أخرى لوحاً يحوى نص صلاة الشكر، وغالباً مانلتقى، أكثر من الأزمنة السابقة، بصور الأشخاص الجالسين الذين يمثلون المتوفى وإلى جانبه زوجته وغيرها من أعضاء الأسرة، أو الصور التى يبدو فيها الزوجان الملكيان أو زوجان من الآلهة يجلسان جنباً إلى جنب [صورة رقم: ٧] ولم يبذل الفنان أدنى محاولة لإظهار الأشكال المختلفة فى المجموعة على نحو يعبر عن العلاقة بين الشخص والآخر مما يدل على تكوين فنى حقيقى، بل على العكس، نجد الأشخاص البالغين يجلسون جامدين على المقعد يلمس كل منهم الآخر أو يحتضنه بذراعه بينما الأبناء يصورون بنفس الجمود واقفين بجوار آبائهم.

أما النحت منذ السنوات المبكرة للأسرة الثامنة عشرة فلم يعد يضاهى المستوى الرفيع الذى بلغته مثل هذه الأعمال فى الدولة الوسطى، فالتماثيل إلى حد كبير تفتقد العظمة الصادقة التى كانت تميز روائع تلك الفترة، بل إنها ضعيفة ومتبلدة وليست لها شخصية فردية.

لقد أدت سيطرة الهكسوس بالطبع إلى اختفاء (الاستديوهات) والورش التى ازدهرت فى بلاط الملوك المسمين بأمنمحات وسنوسرت، وإلى موت التقاليد الفنية. ومع ذلك ظهرت موجة جديدة من الروح الفنية الخلاقة فى أيام الأسرة الثامنة عشرة وأنتجت التماثيل فى طيبة فى زمن حتشبسوت وتحتمس الثالث تضارع مثيلاتها فى العصر السابق، ومن هذه الروائع الجديدة التمثال الجميل الجالس للملكة حتشبسوت [صورة رقم: ١] والتمثال البديع للشاب تحتمس الثالث الذى يعد واحداً من أحسن التماثيل فى كل العصور، فإن تعبيرات الفخر والنبل المرتسمة على وجهه بأنفه المكتنز وعينيه الثاقبتين تعكس بنجاح الروح البطولية لرجل هو دون شك ملك بكل ذرة فيه.

وبلغت المنجزات الفنية الجمالية ذروتها فى عصر أمنحتب الثالث، ومن الأعمال العظيمة الباقية من تلك الفترة التمثال الشهير للحكيم «أمنحتب بن حابو» من معبد الكرنك [صورة رقم: ١٠] وهناك قطعة بديعة أخرى هى التمثال الجميل للسيدة المتقدمة فى السن الموجود حالياً فى متحف فلورنسا [صورة رقم:

٣٠] بوجهها الارستقراطى الهادىء الذى يحف به شعر مستعار ثقيل يحوى عدداً لاحصر له من الخصل كموضة ذلك العصر، وربما يزيد من كرامتها ورباطة جأشها ذلك الوضع التقليدى لزهرة اللوتس فى يدها ، ومن المحتمل أن تكون قمة انتصارات تلك الفترة رأس التمثال الخشبى البديع الذى يعزى عادة إلى الملكة «تى» زوجة أمنحتب الثالث [الشكل : ٨].

وإلى جانب هذه التماثيل ذات الملامح الوقورة الصادقة توجد مجموعة لاتقل عنها عدداً لأشكال أشخاص مليئين بفرحة الوجود ــ وهى أشكال تعكس الرخاء والسعادة وفرحة الحياة مما كان قائماً فى مصر فى عهد خلفاء تحتمس الثالث العظيم ويجب الأعتراف بأن فى الإمكان أن نرقب فى وجوههم الباسمة مسحة خفيفة من الحزن كما لو كانوا يشعرون وراء أيامهم السعيدة بمقدم الأزمنة الأخرى ، ومن أكبر الأعمال جاذبية فى هذه المجموعة تمثال عاجى لضابط أنيق [صورة رقم : ٣١] وتمثالان آخران لرجل وامرأة [صورة رقم : ٣٢] حيث نجد وجوههم السعيدة تخفى وراءها قدراً كبيراً من الواقعية .

وكان رسم الحيوانات موضوعاً محبباً للفنان المصرى منذ أقدم العصور، ففى رسوم المقابر بالدولة القديمة نشاهد صور الماشية والحمير ومختلف المخلوقات التى كانت تحيا بأعداد لاحصر لها فى المستنقعات الكثيفة بالدلتا تحمل شهادة صادقة بمدى الفهم لكل تفصيلات الحياة الحيوانية الذى كان يبديه الفنانون القدماء فى أعمالهم ، وفيما يتعلق بنحت أشكال الحيوان نجد أن النماذج التى صنعت فى عصر «أمنحتب الثالث» ربما تكون أبرزها وخاصة الأشكال التى لامزيد عليها للكباش والأسود التى زين بها الملك معبده النوبى فى صولب والتى تجاوز فيها الفنان حدود القوانين التى يفترض عدم جواز تخطيها منذ القدم ، وإذا كنا نعرف اسم الفنان الذى نحت الاسد الجرانيتى (الذى يحمل نصاً يزعم أن توت عنخ آمون صنعه «لأبيه» أمنحتب الثالث) بقوته وعظمته الفائقة لكان جديراً بأن يكرّم اليوم كواحد من أشهر الأسماء فى تاريخ الفن فى العالم أجمع .

والواقع ، أن المنجزات فى ميدان النحت الفنى الكبير أثناء الأسرة الثامنة عشرة يجب أن تعد من أعظم المنجزات فى ذلك المجال ، وأنه لمما يستدعى دهشتنا واعجابنا تلك القدرة التكنيكية التى أبداها النحاتون وقاطعو الأحجار فى

استخلاصهم من المحاجر تلك الجلاميد الضخمة من الأحجار التى صنعوا منها تمثالى ممنون ــ وكل منها كان فى الأصل يبلغ ارتفاعه نحو سبعين قدماً ويزن أكثر من سبعمائة طن ــ ونحتوهما فى شكلهما الحالى بأدوات بسيطة ثم نقلوهما إلى طيبة وأقاموهما على قواعدهما، وكثير من التماثيل العملاقة تعكس الملامح المثالية التى تصور الجمال الأنثوى والكرامة الرجولية فى ذلك العصر، وغيرها مثل المجموعة الضخمة لأمنحتب الثالث والملكة «تى» فى المتحف المصرى [صورة رقم : ٧] تدل على مدى قدرة الفنان القديم على صنع تمثال بمعيار كبير، خاصة إذا نُظر إليه من المسافة التى قصدها صانع التمثال.

وليس من المناسب أن ننهى مناقشة عن الفن المصرى بدون إفراد كلمات قليلة عن تقدير أكثر الفروع أهمية من الفنون التطبيقية، فقد كان المصرى لا يقنع مالم تكن مجوهراته وأوانيه الزخرفية وكذلك الأشياء المعتادة فى استخدامه اليومى مصنوعة على نحو مفيد للاستخدام ولطيف كذلك من الناحية الجمالية، وكانت نماذج معظم هذه الأعمال الفنية مشتقة من عالم الطبيعة المحيط بالمصرى فى كل مكان: كالنيل والقنوات التى تخترق الأرض فى كل اتجاه؛ والمستنقعات التى تغطيها كل أنواع النباتات المائية، وكان النبلاء معتادين أن يبحروا بقواربهم الصغيرة فى هذه المنتجعات المائية لصيد عجول البحر والتماسيح بالحراب أو يصطادون الطيور المائية باستخدام عصا الرماية (البوميرانج) حين تقفز هذه الطيور من بين الشجيرات وإلى هذا الغدير تأتى الفتيات للسباحة فى المياه المنعشة أو جمع الزهور ليصنعن منها أكاليل تزين قوارير النبيذ للحفلة القادمة أو باقات يقدمنها إلى معابد الآلهة أو قبور الراحلين. وكان هناك كنز آخر من المواد يتمثل فى الحياة البرية بالصحراء. وثالث يتمثل فى الخليط البديع من الأشكال الغريبة التى جاءت إلى وادى النيل كرهائن أو أسرى حرب حيث أتاحت سحنتهم غير المألوفة وعاداتهم العجيبة الفرصة لكل فنان كى يظهر مهارته بل واعطاء تعبيرات مضحكة أيضاً. وكانوا يستخدمون الأزهار والرموز المقدسة والصور المأخوذة من الكتابة الهيروغليفية كعناصر زخرفية، ويهيئونها بمهارة لكل الأغراض.

ومن المحتمل أن تكون الفنون التطبيقية قد استخدمت أول الأمر فى مصر فى صناعة المجوهرات وأدوات الزينة المماثلة. وتدل الأدوات الجنائزية التى وصلت

إلينا من مقبرة توت عنخ آمون على مدى المهارة الفنية والذوق الفنى الذى كان يتحلى بها صناع الذهب ولم تصل إلينا سوى نماذج قليلة من الأعمال الفنية العظيمة ومنها الأوانى الذهبية وأقداح الشراب التى كان يقدمها الملوك إلى المعابد أو يهدونها إلى أتباعهم كعلامات للود والتماثيل الذهبية والفضية للآلهة التى كانت تزين المعابد، ومن أرقى النماذج التى توصل إليها فن الصائغ فى كل العصور تلك المجموعة من الأوانى التى تعرضها [صورة رقم: ٣٤] وتنتمى إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة، ولكن ليس فيها مايدل على الانهيار الذى بدأ ينشب أظافره فى أواسط القرن الثالث عشر قبل الميلاد، ويمكنك أن تتأمل جرة النبيذ البديعة المصنوعة من الفضة بمقبضها الذهبى على شكل نموذج رائع لماعز برى، وكذلك الجرة الأصغر المحفور عليها زينة نباتية، والكأس الذهبية على شكل زهرة اللوتس، والأسورة الذهبية المزينة بزوجين من رءوس البط [صورة رقم: ٣٤].

وبالرغم من أن المصريين لم يتعرفوا على الأحجار الكريمة إلا أن الفنانين المصريين حققوا نتائج باهرة فى التعامل مع الأحجار شبه الكريمة، وهناك نموذجان [صورة رقم: ٣٥] مجددان على نمط أعمال الصائغ القديم، الأول مأخوذ من قلادة كبيرة يصور «أمنحتب الثالث» والملكة «تى» يجلسان على عرشيهما وأمامهما أميرتان تحملان الصلاصل فى أيديهما وتقدمان إلى أبويهما سعف النخيل رمز الحياة الطويلة، والنموذج الآخر يحمل صورتين لنفس الفرعون جالساً فى قاعة الاحتفالات مرتدياً رموز السيادة، وأمامة إلهة تقدم له رمز الحياة والحكم الطويل.

ولم تكن الأشغال اليدوية فى الذهب والفضة بأرقى فى الجودة من أشغال العمال فى المعادن الأخرى وخاصة النحاس والبرونز. وكقاعدة عامة، بالطبع، كانت فرصة الأخيرين لإظهار مهارتهم أقل، إذ أن جانباً كبيراً من نشاطهم كان مكرساً لصنع الأدوات والآلات التى يستخدمها عمال آخرون أو لإعداد الأسلحة العادية وغيرها من الأدوات. ولكن الطلب على مهارتهم الفنية كان يزداد عندما يطلب منهم صنع الأسلحة الاحتفالية كالفئوس والخناجر، أو الأوانى المستخدمة فى العبادات داخل المعبد. وكانت الأحواض والأباريق والطاسات والكئوس المستخدمة كأوانى منزلية يجرى تزيينها بنقوش محفورة تضاهى تلك المنقوشة على الآنية الذهبية والفضية الأغلى ثمناً.

وكانت صناعة الزجاج ــ التى اعتبرت من قبل خطأ اختراعاً فينيقياً ــ معروفة للمصريين منذ العصور المبكرة، وفى معظم الأحوال، كقاعدة، كانت المواد المتكلسة تستخدم فى طلى الفخار والخزف وفى صناعة الخزف المصرى الذى كان فى كل العهود من أهم الصناعات المصرية كما كان الخرز وحبات القلائد وكذلك التماثيل الصغيرة للبشر والآلهة والحيوانات تصنع من نفس المادة بينما الصفائح البيضاوية «للجعارين» تغطى، خاصة فى الدولة الوسطى، بالنقوش الأخاذة وتطلى بطبقة رقيقة من الزجاج، ووصلت صناعة الخزف إلى درجة عالية من التطور فى الأسرة الثامنة عشرة عندما كانت التزجيجات الملونة تكتسب بر ونقاء ليس له مثيل فى الأزمنة اللاحقة. والأشياء المصنوعة من الخزف فى تا الفترة والمحفوظة الآن فى المتاحف رائعة دائماً لجمالها الأخاذ وألوانها العميقة الصافية. وإلى جانب حبات الخرز والقلائد والأقراط من كل نوع كان هناك تطور كبير فى صناعة الخواتم التى حلت لدرجة ما محل الجعارين القديمة بالإضافة إلى القرميد والأزهار والنباتات وغيرها من الزينات المزججة التى تستخدم فى تزيين جدران وعواميد القصور. وكانت الأشياء الكبيرة شائعة أيضاً بما فيها صناديق أدوات التجميل المصنوعة على شكل أنابيب أو أعمدة النخيل والآنية المسطحة الخضراء والزرقاء المزينة بنقوش سوداء غالباً ما تتكون من أزهار نامية أو أشكال بحيرات تسبح فيها الأسماك وتنمو فيها أزهار اللوتس، والكئوس التى على شكل زهرة اللوتس ــ ويوجد بالذات كأس جميل مزين بنقوش غائرة تمثل غابة من البردى يعبرها قارب من البوص يسير بالمجاديف بينما صف من الأسماك تسبح فى الماء أسفل القارب. [صورة رقم: ٣٦]. وفى هذه الفترة ــ كما نعلم ــ صنعت أشياء كبيرة من الزجاج لأول مرة رغم أن استخدام هذه المادة فى الخرز وغيره من الأشياء الصغيرة يعد أقدم من ذلك. وكانت الأوانى الزجاجية الزرقاء والسوداء الجميلة التى تستخدم فى حفظ العطور والزيوت الرقيقة مزينة غالباً بالألوان البيضاء أو الزرقاء أو الصفراء على خلفية ملونة جميلة على نحو يشابه التحف الزجاجية الحديثة التى تصفها فينيسيا [صورة رقم: ٣٧].

ومن الطبيعى بالنسبة لشعب كالمصريين فى عهد الفراعنة المسمين «تحتمس وأمنحتب»، الذين يحوزون ثراء واسعاً ويتمتعون بكل رفاهات الحياة ويخصون

أنفسهم بالتمتع «بمباهج الأيام السعيدة» أن لا يبقوا قانعين بالأثاث المنزلي البسيط الذي كان يستخدمه أجدادهم، لذا فقد تطلبوا أثاثاً يليق بمنازلهم الثرية لم يكن يحلم به أباؤهم السابقون وأمكن تحقيق رغبتهم بفضل المهارة العالية التي تزخر بها الورش والاستديوهات الجيدة التنظيم الموجودة في البلاد، حيث أمكن تطويع الأشكال التقليدية للحاجات الجديدة وإضافة الجديد عليها أيضاً، وأمكن الحصول على مؤثرات لونية غير مألوفة باستخدام التزجيج والتطعيم اللوني للخزف والزجاج والأحجار شبه الكريمة، وكانت القطع الغالية من الأثاث مطلوبة للقصر الملكي وقصور النبلاء على السواء. وهي تتميز بجمال وأناقة في الشكل والأسلوب يبهجان حتى ذوقنا الحديث.

وكانت المهارة الفنية والخيال الفني للمصري لا يظهران فحسب في صنع قطع الأثاث الكبيرة، وإنما أيضاً في صنع الأشياء الصغيرة والرقيقة، وتشتمل على فن استخدام الخشب والتطعيم بالعاج في إنتاج الصناديق الصغيرة والأكواب والأواني ودبابيس الشعر والأمشاط ومراود العطور وما أشبه، التي كانت بمثابة جزء مهم من أي بيت ثري. ومن أجمل هذه الأشياء مرود العطر الخشبي بمقبضه الخشبي المنقوش عليه صورة خميله من الزهور تجلس وسطها فتاة عارية تعزف الموسيقى فوق حصيرة كثيفة من النباتات النامية [صورة رقم: ٣٨] وثمة نموذج آخر به لمسة هزلية عبارة عن كلب يهرب بسمكة مسروقة وبالسمكة تجويف لحفظ العطر [صورة رقم: ٣٨] وهذان الشكلان يشهدان بأن الفنان المصري كان ببساطة يسجل بعبقريته الخلاقة مناظر من الحياة أو الطبيعة تشكل جزءاً من تجربته.

ومما يثير العجب ضآلة ما حققه المصريون القدماء في مجال صناعة الفخار، حقاً إنهم أنتجوا أشكالاً مختلفة كثيرة ابتداء من الأحواض المستديرة البسيطة إلى الأواني الكبيرة المزودة بآذان، ولكن طراز التزيين الملون الذي أكسب الأواني الأغريقية سحراً كبيراً كان نادراً بصفة نسبية في مصر. وبالرغم من أن الفخار كان يستخدم على اتساع كما كان الأمر في الفترة المبكرة إلا أن الزينة اختفت منه تماماً قروناً كثيرة إلى أن عادت أخيراً في القرن الخامس قبل الميلاد حيث نجد انتشاراً واسعاً للفخار المدهون بالأزرق والأسود والأحمر ومرسوم عليها أكاليل وأزهار وحيوانات أو مجرد الخطوط البسيطة وحدها. وكان الفخار الجميل يصنع من

الحرف. إلا أن الأكثر شيوعاً مثلما كان عليه الحال فيما قبل التاريخ وأوائل الأسرات هو استخدام الحجر لصنع صناديق العطور وجرار الزيت وزجاجات الروائح الزكية وما أشبه. واستخدموا فى هذه الأغراض مختلف أنواع الصخور الصلبة إلا أن المادة المفضلة كانت حجر المرمر وكانوا يختارونه بدقة بحيث تبدو عروق الألوان الجميلة واضحة فى الأوانى بعد الانتهاء من صنعها.

الفصل الرابع عشر

أمنحتب الرابع: أخناتون والإصلاح

أعقب أمنحتب الثالث على العرش ابنه أمنحتب الرابع بعد أن شاركه فى الحكم مالا يقل عن إحدى عشرة سنة، واتخذ الفرعون الجديد لقباً رسمياً له هو «نفر خبرورع» (نابخورويا بالكتابة المسمارية) ومعناه «جميل الهيئة رع» بالإضافة إلى لقب آخر هو «وع إن رع» «وحيد رع». ومن المحتمل أن يعد أعجب شخصية ارتقت عرش الفراعنة [صورة رقم: ٣٩] فقد كان شخصاً فريد التفكير، عندما يستقر على هدف يتمسك به بقوة وينفذه بتعصب شديد، ولكن بالرغم من تشدده الدينى كان رقيقاً ومخلصاً فى علاقاته الأسرية، وكان يحاكى أباه فى مظهره الشخصى، فله نفس الذقن الحادة البارزة وعظام الوجنتين النافره، ورقبة طويلة نحيفة، وذراعان وساقان رقيقة على نحو لا يناسب المصرى وتتناقض مع فخذيه المليئتين وبطنه المتدلية، وثمة مسحة أنثوية غريبة ناعمة فى شكله بوجه عام.

وكان متزوجاً من الجميلة «نفرتيتى»، التى عثر على تمثالها النصفى الشهير فى تل العمارنة وهو محفوظ الآن فى متحف برلين [صورة رقم: ٤٠] والذى يعبر بألوانه الرقيقة عن صورة بهيجة لسيدة ملكية، ولسنا نعرف جنسها أو أبويها. فيعتقد البعض أنها إحدى الأميرات الأجنبيات اللاتى كن يتوافدن منذ عدة أجيال كهدايا من حكام غرب آسيا إلى حريم الفرعون، ويقول آخرون أنها مصرية وربما تكون أختا غير شقيقة لأمنحتب الرابع نفسه، وأن زواجه منها كان المقصود به إعطاؤه الحق فى اعتلاء العرش طبقاً للعادة التى نعلم بوجودها منذ أوائل الأسرة الثامنة عشرة.

ويبدو من المحتمل للغاية أن التعليم الذى تلقاه أمنحتب الرابع كان متأثراً بشدة بكهنة هليوبوليس الذين اشتهروا منذ أقدم الأزمنة بالحكمة الفريدة. وعلى أية

حال فقد كان متأثراً جداً بالفكرة القديمة فى ذلك المكان وهى أن إله الشمس هو أعظم الآلهة وهو الخالق والحافظ للعالم، وأنه «رع حور آختى» ليس له كفؤاً أحد وأنه ليس معبوداً عاماً فحسب بل المعبود الوحيد لعباده، وأن الآلهة الأخرى ليست أكثر من أشكال أو تجليات لإله الشمس نفسه. وكان المركز الذى اكتسبه آمون إله طيبة منذ قرن من الزمان بعد أن كان منذ أمد قصير معبوداً غامضاً ثم رفع إلى مرتبة ملك الآلهة ليكون الإله الرئيسى للامبراطورية العالمية المصرية وما ترتب على ذلك من انهيال الهدايا على كهنته الطموحين.. كل هذه الأشياء أثارت حسد وغضب وكراهية كهنة هليوبوليس القدماء، فكل قطعة من الأرض يكتسبها آمون من أيدى العابدين الاتقياء تمثل فى المقابل انتقاصاً من نفوذ «رع حور آختى»، وكل هيكل يقام لآمون يمثل خسارة فى ثروة وقوة إله الشمس القديم. وحتى فى أفضل الظروف، كما فى النوبة، كان «رع حور آختى» معتبراً مجرد إله للشمال وآمون إله للجنوب، أى أنهما يقتسمان الامبراطورية بينما كان كهنة هليوبوليس يصرون على أن إله الشمس الذى يعبدونه هو السيد غير المنازع للعالم كله. ثم ظهرت نظرية خاصة فى المدرسة اللاهوتية بهليوبوليس مؤداها أن أنقى أشكال إله الشمس ليس «حورس الأفق» ذى رأس الصقر وإنما الهالة الطبيعية التى تحيط بالشمس نفسها والتى عرفوها باسمها القديم «أتون» وهكذا فإن رع حور آختى وأتون وشو (وهو إله شمسى آخر يعبد فى هليوبوليس) اعتبروا مجتمعين نفس شكل الشمس، وهذه الشخصية عبروا عنها باسم خاص هو «رع يعيش فى شكل حورس الأفق الذى يبتهج فى أفقه باسم شو الذى هو آتون»، وربما يكون أمنحتب الرابع المتعصب قد اعتنق-لاهوت هذا الإله الشمسى الخالص وشارك فى الدائرة الداخلية لعباده، ومن المحتمل أنه صار الكاهن الأعلى لهذا الإله فى شبابه المبكر قبل أن يشترك فى الحكم مع أبيه.

وفور تتويجه فى أرمنت (هرمونتيس Hermonthis)، وهى تعادل هليوبوليس فى مصر العليا، أقدم المشارك فى الحكم على الدعاية للإله الجديد فى كل أنحاء البلاد ليجعله إلهاً مركزياً عاماً فى تحد واضح لآمون إله آبائه، فأعلن نفسه صراحة فى السجلات الرسمية «الكاهن الأول» لرع حور آختى وأمر بأن يقام له معبد جديد بديع فى طيبة بجوار معبد آمون. وتصور النقوش على جدران المعبد

الجديد ــ الذى يشارك فيه أبيه أمنحتب الثالث ــ الإله الجديد فى نفس شكل الإله القديم رع حور آختى فى هليوبوليس وهو رجل له رأس صقر يتوجه قرص الشمس مع ثعبان الصل. وأقيمت المعابد لآتون فى منف وغيرها من المدن أيضاً، ولكن ظل هناك شيء ينقص الإله الجديد وتتمتع به غالبية الآلهة القديمة منذ أقدم العصور، ذلك هو تخصيص إقليم خاص لعبادته هو وحده يحكم فيه كسيد ويعبده فيه سكانه باعتباره حاميهم الخاص، فمثلما يسيطر تحوت على إقليمه فى هرموبوليس ويسيطر بتاح على منف ويهيمن ست على أومبوس، كذلك قرر الملك أنه ينبغى أن يزود آتون بمدينته المقدسة الخاصة، وعلى ذلك ففى السنة الرابعة من حكمه ــ أى فى مرحلة مبكرة من مشاركته الحكم مع أبيه أمنحتب الثالث ــ أصدر أمنحتب الرابع مرسوماً بتخصيص مكان لعبادة آتون فى السهل المستوى الكبير الذى يعرف حالياً باسم العمارنة نسبة إلى القبيلة البدوية التى تعيش فيه ويقع فى منتصف المسافة تقريباً بين طيبة ومنف. ويمتد الموقع فوق إقليم على ضفتى نهر النيل فى مقاطعة «الأرنب» التى كانت عاصمتها هرموبوليس. وأطلق على الإقليم الجديد اسم أخيتاتون أى «أفق آتون» وأصبح بمثابة ملكية شخصية للإله الجديد بكل مدنه وقراه وحقوله وقنواته وقطعانه وفلاحيه، وأعلن الملك أن آتون نفسه أعرب عن رغبته: فى أن يقام له صرح فى هذا الموقع الخاص الذى لم يخص أى إله أو ربة، وأى أمير أو أميرة، ولكنه الآن يجب أن يكون أفقاً لآتون، وحددت حدود المدينة المقدسة بلوحات حجرية ضخمة منقوشة.

وأقدم كل أتباع الملك، خدمه وموظفوه، على الاقتداء بسيدهم فاعتنقوا العقيدة الجديدة حتى لو لم تدخل شغاف قلوبهم. ولكن بغض النظر عن الحمية التى كرسها أمنحتب لإلهه لم يقدم فى أول الأمر على العصف بعبادة آتون وغيره من الآلهة، بل إنه لم يتردد فى تصوير نفسه فى النقوش وصور القبور كعابد لآمون وتحوت وست وغيرهم من الآلهة. وبالرغم من هذه الحقيقة فمن الواضح أن النشاط الدينى للحاكم الصغير جوبه بأشد المقاومة من مختلف الكهنة فى البلاد ولا سيما من كهنة آمون فى طيبة الذين كانوا يدركون تماماً ما وراء ذلك. ولكن هذه المقاومة لم تثر أدنى تثبيط لدى الملك بل قام بإدخال عبادة ربه فى كل أنحاء البلاد. وفى الحقيقة كانت هذه المقاومة بمثابة مهماز يثير حميته الدينية، يدل على

ذلك أنه أقرن اسمه الرسمى بعبارة «الذى يحيا على الحقيقة» وهذه ليست مجرد عبارة جوفاء، وإنما تشتمل على عقيدة، واتبع الباحث على الحقيقة تعاليمه إلى نتائجها المنطقية. فإذا كان جميع الأرباب مجرد تجليات مختلفة لنفس الإله، قرص الشمس، فيجب إدماجهم جميعاً فيه حتى يكون الإله الواحد «آتون الحى» هو محل العبادة العامة الوحيد، وبقى أن ينتظر اللحظة الحاسمة لإعلان هذا القرار.

وفى السنة السادسة من حكمه أصبحت عبادة آتون الديانة الرسمية للدولة، وعلى ذلك لم يعد المصريون فحسب بل أيضاً النوبيون والآسيويون يخدمون نفس الإله، وأغلقت معابد الآلهة الأخرى فى كل مكان وصودرت ممتلكاتهم، ودمرت تماثيل الآلهة القديمة ومحيت صورها من نقوش المعابد وأزيلت أسماؤها، وتركز الاضطهاد الشديد على آمون وعائلته ليس فقط فى المعابد بل حتى فى حجرات المدافن الخاصة إذا كان هناك سبيل إلى دخولها. وحُرِّم اسم آمون بالتحديد ولم يعد من المسموح به أن تكون له حصانة، فكل من يحمل اسماً يحتوى على آمون أجبر على تغييره، وكان الملك نفسه من أوائل من فعلوا ذلك، فتخلى عن اسم أمنحتب [آمون راضى] الذى أعطى له عند مولده وتسمى بأخناتون [المفيد لأتون]. وحتى أسمى أبيه أمنحتب الثالث وسلفه أمنحتب الثانى كانا يمحيان من على الآثار ويستبدل بهما الأسم الأول الذى لا يحوى ذكر آمون البغيض.

وبعد ذلك قرر أخناتون أن يجعل من أخيتاتون مقره الدائم فى المستقبل فإن العاصمة القديمة طيبة بارتباطها الطويل بآمون، لم تعد المكان المناسب الذى يمكن أن تمارس فيه عبادة الإله الجديد بما تستحقه من هدوء وحماسة. لقد قرر أن يبنى مقراً جديداً للحكومة لا يقل فخامة وعظمة عن ذلك المقر القديم. ويبدو أن الملك شخصياً كان مسئولاً عن تخطيط المدينة الجديدة فقام بتحديد مواقع المعابد والقصور وحتى تخطيط الشوارع. وأقيمت لآتون على الأقل خمسة معابد كبيرة بالإضافة إلى قصر منيف للملك وحاشيته، ثم حفرت فى التلال التى تحيط فى شكل شبه دائرى بسهل العمارنة من جهة الشرق أماكن الدفن للكبار المسئولين والمقربين لدى الملك فى حين حفرت مقابر الأسرة الملكية فى وادى الصحراء الأكثر بعداً مقلداً فكرة مقابر الملوك فى طيبة واستخدم كل وسيلة ممكنة للمسارعة فى عمليات البناء وهكذا استطاع الملك أن يحقق رغباته فى أقصر وقت ممكن، فبعد سنتين فقط

تمكن من القيام بجولة احتفالية فى المقر الجديد فطاف بالمقر المقدس لآتون بعربته الذهبية، وكان يتوقف لدى كل نصب كبير على الحدود، ويقسم فى حضرة إله الشمس «أن لا يبرح هذه الحدود إلى الأبد» وفى العام السادس من حكمه انتقل أخناتون إلى العاصمة فى العمارنة وجعل مقره القصر الجديد الرائع الذى أقامه بالقرب من النيل، ومن الممكن إلى هذا اليوم تكوين فكرة واضحة عن الترتيبات والمعدات التى زود بها هذا البناء العظيم عن طريق أطلاله الباقية بالقرب من قرية «التل» الحديثة ومن نقوش الجدران فى المقابر. كان الداخل إلى القصر يجتاز بوابة هائلة إلى فناء تحيط به الجدران المصنوعة من الطوب النى، وفى مؤخرة الفناء قاعة أعمدة خلفها الواجهة العريضة للقصر التى تصل إليها درجات وتقطعها فى المنتصف «نافذة التجلى» أو شرفة الاستقبال، وهى التى كان يظهر فيها الملك والملكة بصحبة الأميرات الصغيرات فى الاحتفالات الخاصة والأعياد أمام الجمهور المحتشد فى فناء القصر، ومن هذه الشرفة كان الملك يوزع على خاصته أمام أعين الجماهير المحتشدة رموز رضاه كالسلاسل الذهبية والخواتم والأوانى المزينة [صورة رقم : ٤١] وخلف نافذة التجلى هذه كانت توجد قاعة استقبال كبرى مزودة بالأعمدة وملحق بها قاعة الطعام الملكية وبها عرشان للملك والملكة حيث تعودا أن يتناولا طعامهما اليومى فى هذه القاعة مع بناتهما، وإلى الخلف من ذلك يوجد صف من الحجرات الصغيرة منها حجرة نوم الملك وبعض الأماكن والمخازن بينما هناك جزء خاص من البناء مخصص لحريم الفرعون. وكانت كل هذه الغرف مؤسسة بأجمل الأثاث والرسوم والفسيفساء المصنوع من الأحجار الملونة البهيجة والقاشانى، كما استخدمت اللدائن الزجاجية لإعطاء الأعمدة والجدران والأرضيات أروع المؤثرات اللونية التى يمكن تصورها.

وكان المعبد الرئيسى لآتون متصلاً اتصالاً وثيقاً بالقصر الملكى، ومن المحتمل أن يكون هذا المعبد قد خطط بنفس تخطيط معبد الشمس الكبير فى هليوبوليس، ونحن نعرف جيداً من نقوش المقابر تفاصيل نظام هذا المعبد وتأثيثه [صورة رقم : ٤٢] ولما كان من غير المناسب أن تجرى عبادة قرص الشمس فى النهار داخل غرف معتمة وليس تحت السماء الساطعة لذلك كان المعبد يتكون من سلسلة من الأفنية المكشوفة والقاعات التى تصل بينها الصروح، وفى هذه الأفنية أقيمت

المذابح لتلقى القرابين تحيط بها مخازن مغلقة ، وفى وسط المعبد فناء أكبر من الأفنية الأخرى يقوم فيه المذبح الرئيسى حيث تعود الملك مصحوباً عادة بزوجته أن يقدم فروض العبادة لآتون كما يقدم إليه القرابين الغالية الثمن التى تبدو مكومة أمامه فوق المذبح.

وفى المنطقة الجنوبية من المدينة ، بالقرب من قرية حواته الحديثة ، أقام الملك لنفسه وزوجته نفرتيتى وابنتها الكبرى مريت آتون Meritaton حديقة ساحرة كبيرة مزودة بالبحيرات الصناعية. وأحواض الزهور، وأكمات الأشجار وأنواع أخرى مختلفة من المبانى منها جناح صيفى ومعبد صغير لآتون ومنازل للحراس وما أشبه ، والغرف الداخلية فى هذه المبانى مزدانة أيضاً بالأعمدة الملونة البهيجة والأرضيات المرسوم عليها أجمات الزهر والطيور المنطلقة والحيوانات المتراقصة تلك التى تميز المناظر الطبيعية فى مصر.

وهناك جزء هام من المدينة الجديدة ــ التى يبلغ عرضها حوالى نصف ميل وطولها ميلان ــ كانت تحتله الشوارع التى تقوم على جانبيها مساكن فاخرة لكبار المسئولين فى الدولة. وهذه المساكن كانت بالغة الضخامة تضم حديقة ومبنى يحوى الدوائر الإدارية والاسطبلات والمخازن وكل هذه المساكن الفاخرة تقوم تقريباً على نفس التخطيط [صورة رقم : ٤٣] نجد فى مؤخرتها حديقة أنيقة يمتد فيها طريق تحف به الأشجار يؤدى إلى بحيرة صناعية خلفها جوسق له قاعة ذات أعمدة مقامة على شرفة ، وبالقرب من الجوسق سور يفصل بينه وبين المبنى الذى يمكن الوصول إليه من الشارع عن طريق باب مفتوح فى سور الحديقة فى مواجهة الفناء الأمامى للمنزل ، أما الحجرات الرئيسية فى المبنى فتضم غرفة استقبال عريضة وقاعة طويلة ملحقة بها تستخدم لتناول الطعام وسقفها العالى يدعمه أسطونان على شكل جذع النخلة وفى منتصف حائطها الخلفى تكوين هندسى بديع على شكل باب وهمى مزدوج أو كوة ، وجدران هذه الغرفة مزينة بالصور الملونة البهيجة التى تمثل الأسرة الملكية ، عادة فى وضع العبادة أمام قرص الشمس ، ومن هذه الصور صورة الأميرتين الصغيرتين اللتين تجلسان على وسائد بجوار أمهما وأبيهما ، وهى من أروع تصاوير الطفولة المبهجة فى كل العصور [صورة رقم : ٤٤] وحول هاتين الحجرتين الرئيسيتين عدد من الغرف الملحقة منها غرفة

معيشة صغيرة تستخدمها الأسرة فى فصل الشتاء البارد وغرفة مكتب لسيد المنزل، وغرف للنوم، وحمام به دورة مياه، وغرف أخرى لا نعرف الغرض منها على وجه التحديد، ومبنى السكن تحيط به حظائر القطعان والطيور، واهراء الحبوب، والأفران، ومقار الخدم.

وفى هذا القطاع من المدينة كان يقوم منزل النحات «تحتمس» الذى كان يعمل بنشاط فى بلاط أخناتون والذى تزين أعماله المعابد والقصور فى المدينة الملكية، وفى (استوديو) تحتمس صنعت أجمل تحف فن النحت المصرى التى بهرت العالم منذ اكتشافها والتى تمثل أمام أعيننا الشخصيات الرئيسية فى تلك الدراما العظيمة التى دار رحاها فى العمارنة، ومن هذه التحف تمثال رأس نفرتيتى البالغ الروعة بألوانه الزاهية [صورة رقم: ٤٠] ورأس إحدى الأميرات الصغيرات [صورة رقم: ٤٥] ورءوس مختلف رجال وسيدات البلاط الذين لا نعرف أسماءهم أو مراكزهم ولكن نعرف أحوالهم من ملامحهم المبتهجة أو الحزينة، وكذلك تمثال من الجبس لرأس امرأة متقدمة السن فى البلاط [الصورة: ٤٦] وكثير من التحف الأخرى.

وكان هناك حى معين فى المنطقة الشمالية من المدينة يفصله عن بقية المدينة سوره الخاص ويتميز بالحارات الضيقة والبيوت الصغيرة، فى هذا الحى المعزول عن السكان الآخرين فى أخيتاتون كان يقيم العمال الذين يشتغلون فى حفر القبور فى الصخر وغيرها من الأعمال فى الجبانات ويمارسون حياتهم البائسة.

ونفثت عبادة آتون قواها الطاهرة فى كل مناحى الحياة فى العمارنة، وكان الملك نفسه هو الداعى الأكبر، فماذا كانت إذن طبيعة هذه الديانة الجديدة وما هى تعاليمها التى كان يدعو إليها الفرعون بين أنصاره المخلصين وهو يحاول أن ينشرها بكل الطرق الممكنة فى طول البلاد وعرضها؟ أن أفضل إجابة عن هذا السؤال قد نجدها فى أنشودة المديح الكبيرة المنقوشة على جدران قبر «آى» والتى من المحتمل أن يكون واضعها هو الملك نفسه وفيها يبرز آتون باعتباره الإله الوحيد، خالق كل أشكال الحياة، وصانع العالم وحاميه.

تقول الأنشودة :

إنك تتجلى فى أفق السماء
يا آتون الحى ، يا من كنت أول الأحياء
إنك تطلع فى الأفق الشرقى وتملأ كل الأرض بالجمال
إنك لجميل وعظيم وباهر ورفيع فى كل مكان
إن أشعتك تحتضن الأرض إلى آخر حدود ما صنعت
عندما تظهر من جديد فى الفجر وتشع فى فلك النهار
فإنك تطرد الظلام وتبث أشعتك
عندئذ يبتهج القطران ، ويصحو الناس ، لأنك أيقظتهم
إنهم يغسلون أطرافهم ويرتدون ثيابهم
ويرفعون أيديهم ثناء عليك لأنك أشرقت
وتنشغل كل مخلوقات الأرض فى أعمالها
الوحوش تمرح فى الأحراش
والأشجار والنباتات تزهو بخضرتها
والطيور تندفع من أعشاشها واجنحتها تخفق بمدحك
وتهب كل المخلوقات المتوحشة على أقدامها
وكل ما له أجنحة يطير ويعيش ..
عندما تصب ضياءك مرة أخرى عليها
السفن تروح وتجىء ، إلى الشمال والجنوب
وكل الطرق تتفتح عندما تشرق عليها
الأسماك فى النهر تقفز أمام وجهك
وأشعتك تنفذ إلى أعماق البحر
أنت تشكل الأطفال فى الأرحام وتخلق النطفة فى الرجل
أنت تحي الجنين فى بطن أمه
وتهب إليه الهدوء فيكف عن البكاء

وعندما يحين مولده يخرج من الرحم ليتنفس
ثم تفتح له فمه وتمده بكل ما يحتاج
وعندما يتشكل الكتكوت داخل البيضة
تعطيه الأنفاس ليقيم أوده
وأنت قدرت له الوقت الذى يخرج فيه من البيضة
حتى يخرج من البيضه ويصوصو
وتجعله يقف على رجليه بعد أن خرج من البيضة
ما أكثر الأشياء التى صنعتها !
أنت صنعت الأرض طبقاً لإرادتك عندما كنت وحيداً
وخلقت البشر والماشية والوحوش وكل ما يسير على الأرض بقدميه
وكل ما يعتمد على جناحيه ليطير
والبلاد الأجنبية فى سوريا وكوش وأرض مصر
ووضعت كل إنسان فى مكانه وتكفلت له بحوائجه
وأعطيت له رزقه إلى أن تحين ساعته
وألسنة الناس تختلف فى الكلام
كما تختلف ملامحهم بلون بشرتهم
أنت ميزت بين الأمم
وخلقت النيل فى العالم الآخر
وأنزلته إلى الأرض طبقاً لإرادتك
كى يحيا عليه الناس كما لو كنت صنعتهم لنفسك أيها الرب الأوحد
وكل أرض بعيدة ضمنت لها الحياة
أنت جعلت النيل ينزل عليهم من السماء
وتفيض مياهه على الجبال مثل أمواج البحر
فيروى أراضيهم ، ويحضر إليهم كل ما يرغبون فيه
وأنت صنعت السماء البعيدة كى تشرق فيها

وتنظر من عليائها إلى كل ما صنعت
بينما أنت تتألق فى مظهرك كآتون الحى
أنت تلمع وتتألق بعيداً جداً ولكنك قريب
وأنت صنعت ملايين الأشكال من جوهرك الفرد
المدن والقرى والحقول والطرق والنهر
كل عين تراك أمامها فى كبد النهار وأنت تشرق على الأرض

هكذا كانت النظريات الرئيسية للعقيدة الجديدة تقدم آتون باعتباره الخالق والمنظم والحاكم ليس لمصر وحدها وإنما للعالم كله، إنه ملك الكون، ولذا فإن اسمه، كإسم الفرعون، كان يوضع فى خرطوش تحف به سلسلة من الألقاب كالملك ومنها مثلاً «آتون الحى، رب كل ما تحيط به الشمس، الذى ينير مصر، رب أشعة الشمس». ومن الواضح تماماً أيضاً أن كل جهد ممكن قد بُذل لإبعاد كل الأشكال التعددية من تعاليم آتون وإنشاء وحدانية خالصة وإن شابها شىء من المادية. وعلى أى حال فإن ما محى من جانب وضع فى الجانب الآخر، لأن الملك نفسه رفع إلى مكانه مقدسة وأعدت له العبادات وعين له الكهنة، وأكثر من ذلك مرت العقيدة الجديدة بتغيرات معينة حتى بعد أن أصبحت الديانة الرسمية للدولة، وأهمها توحيد إسم آتون بحيث تنفصل عنه أسماء كل الآلهة الأخرى مثل حورس وشو. ونتيجة لذلك أصبح تعريف آتون على النحو التالى: «والد رع الذى عاد باسم آتون».

وكانت «التعاليم» الجديدة تختلف عن التقاليد القديمة فى المظهر الخارجى للعبادة، ففى سنوات أخناتون المبكرة كان الإله يصوّر على الآثار فى شكل آدمى له رأس صقر، مثل رع حور آختى القديم، ثم لم تلبث أن حرمت الديانة الجديدة تصوير الإله فى شكل بشر ومنعت أى صورة لآتون على أن توجه العبادة نحو الأشعة المرئية المنطلقة من قرص الشمس وهذه الأشعة كانت تصوّر فى النقوش كأنها منطلقة من محيط قرص الشمس على هيئة أشعة طويلة تنتهى بأيد بشرية غالباً ما تقدم إلى أنف الملك وأعضاء أسرته الرمز الهيروغليفى للحياة «عنخ» [صورة رقم: ٤٧] وكانت تقدم القرابين من الطعام والشراب ويحرق البخور للإله تحت السماء المفتوحة كما كان يحدث سابقاً لرع حور آختى.

ولا نعرف على وجه الدقة إلى أى مدى اختلفت الأفكار السابقة عن العالم الآخر عنها فى الديانة الجديدة ، ولكن من المؤكد ، على أى حال ، أن إله الموتى القديم أوزيريس « الأول بين الغربيين » فقد مكانته وحل محله فيها « آتون الحى » الذى ينثر أشعته على الموتى المباركين فى ساعات الليل ، ولكن العادات الجنازية عموماً ظلت فيما يبدو كما هى بدون تغيير، فاستمرت الجثة كما فى السابق تحنط وتدفن المومياء فى القبر، وتوضع الأحشاء كما فى السابق أيضاً فى أربع أوانى ويوضع حجر على شكل حشرة الجعران فوق قلب المومياء وتقام أهرام صغيرة عند المقبرة ، ويزود القبر بأشكال سحرية صغيرة لترافق الميت وتقوم نيابة عنه فى العالم الآخر بكل الأعمال التى يتطلبها الحقل ، فهى تروى الأرض ، وتقلب التربة ، وتبذر الحبوب ، وتحصد المحاصيل ، واختفت الصيغ السحرية القديمة وحلت محلها الصلوات لآتون ، ولم تعد سدادات الآنية « الكانوبية » الأربع تمثل الآلهة القديمة التى كان يعتقد يوماً أنها تحمى محتوياتها وإنما حلت محلها سدادات على شكل رأس المتوفى . واختلفت مقابر النبلاء التى نحتت فى الهضاب الصخرية البعيدة فى المدينة الجديدة فى تصميمها عن مقابر الفترة السابقة التى تعرفنا عليها فى منطقة الشيخ عبد القرنة بجبانة طيبة .

وإذا كان التصميم متشابهاً مع القبور السابقة ، إلا أن الصور على جدران مقابر العمارنة تختلف اختلافاً كبيراً عن الصور فى الماضى ، فلا وجود هناك للصفوف الطويلة من الصور التى تسجل الحياة الخاصة للمتوفى : وهو يمارس واجبات وظيفته ، أو يذهب إلى الصيد ، أو يجلس مع أسرته وأصدقائه فى مأدبة . ولم يعد هناك وجود للصور التى تسجل الموكب الجنائزى والقرابين التى تقدمها الأسرة وأتباع المتوفى بهدف تغذيته وإسعاده فى العالم الآخر، وحلت محل هذه المناظر صور أخرى مخصصة لعبادة الإله الجديد وإجلال الملك وأسرته ، وأحياناً من باب الأستثناء فقط نرى صاحب القبر مصوراً وهو يعبد آتون أو ظاهرا فى بعض علاقاته بالبلاط الملكى ، أو نرى أحياناً الزوجين الملكيين والأميرات الصغيرات والحاشية المرافقة وهم يغادرون القصر فى عرباتهم ، وحراس الملك يجرون على أقدامهم أمامه ، فى طريقهم إلى معبد آتون ، وأمام أبواب المعبد يقف الكهنة والخدم محنين الرءوس فى انتظار وصول الحكام أو نرى الملك مع أسرته فى شرفة القصر تحيط

بهم أشعة آتون، وهم يمنحون فى حضور كل الحاشية كميات كبيرة من المجوهرات وغيرها من الهدايا إلى صاحب المقبرة [صورة رقم: ٤١]. وقد نجد فى منظر مجاور هذا المبجل السعيد يكاد ينوء بالهدايا التى قدمت له وهو يغادر القصر ويتلقى تهانى ودعوات أصدقائه وأقاربه، بل إنه قد يسمح لنا أحياناً بإلقاء نظرة على داخل الغرف فى القصر الملكى، فنرى أخناتون ونفرتيتى جالسين فى غرفة ذات أساطين على هيئة نبات البردى وهما يحتضنان ويلاعبان بناتهما، فالملك يحتضن الأميرة الكبيرة ويقبلها، والأخرى جالسة على حجر أمها، بينما الثالثة على ذراعها تلعب بتاجها [صورة رقم: ٥١]. ولم يحدث فى كل التاريخ المصرى أن رفع الستار الذى يدثر بشدة الحياة الخاصة للفرعون كما رفع فى مشاهد قبور العمارنة. ففى هذه المشاهد لا نرى «ابن رع» محتفظاً بصورته كإله وإنما نراه رجلاً من الرجال، وإذا كان ذلك مخالفاً لكل العادات والتقاليد القديمة فلن نكون مخطئين إذا حاولنا تفسير ذلك بمعتقدات الديانة الجديدة حيث «الحياة فى الحقيقة».

فى كل هذه التصاوير يسحرنا شىء آخر يبدو غريباً جداً، ذلك هو النبرة الجديدة فى التعبير الفنى، وهى نبرة وضعها الملك بنفسه وهو وحده المسئول عنها، ومن المسلم به أن اخناتون كان يملك حساً فنياً رفيعاً وأنه بعد قليل من ارتقائه العرش جمع حوله وفى بلاطه بعض ذوى الميول الفنية من الفنانين الصغار أو الأقل خبرة. وبهذه الطريقة زودت الحركة الفنية الجديدة بما تحتاج إليه من تشجيع وفرص النمو والتعبير عن الذات، ووجدت لها مكاناً فى خلفية النظم الفنية المعترف بها، وكما أن الديانة الجديدة لا تقدم قدراً كبيراً من الجديد بقدر ما كانت انبثاقاً من أرض طال زرعها، كذلك كان فن العمارنة على صلة مباشرة بالخصائص الفنية الحيوية التى عرفت قبل زمن أخناتون فى مقابر طيبة، إذ كانت تحكمه نفس المبادىء ولم يتخلص من قيود القوانين القديمة التى تحكم فن النحت. ومع ذلك فإن روحاً جديدة تسرى فى فن العمارنة محورها الواقعية والصدق وتأكيد الفردية، لقد اختفت نهائياً الآن القيود التى كانت تحد من الحرية الكاملة للتعبير الفنى السابق فى تصوير عالم الحيوان وأفراد المرتبة الدنيا. ومع ديانة العمارنة الجديدة ظهر فن جديد أيضاً، فن متحرر تماماً من التقاليد السابقة، فالنبلاء

والأطفال الملكيون والملكة بل والملك نفسه يجب أن يصورهم الفنان الآن كما يبدون له فى الحياة، ولم يعودوا يظهرون كنماذج مثالية أو انصاف آلهة كما تصورهم نقوش الفترة السابقة على الانتقال بالعاصمة إلى العمارنة، إنه يظهر أمامنا الآن فى سلسلة من الصور الشخصية التى تظهر صفاته اللصيقة به بجسده المنهك المشوه وفخذيه السميكتين المتهدلتين، وعنقه الطويل، وملامح وجهه المتنافرة، ولم يكتفوا بتصوير الفرعون وحده بهذه الطريقة غير المألوفة وإنما أصبح شكله هو الطراز المصرى المثالى، وهكذا صوروا بنفس الأسلوب لا الملكة فقط، التى كانت وثيقة صلة القرابة بإخناتون أو الأميرات اللاتى ربما ورثن بعض ملامح الشبه عن أبيهن، وإنما أيضاً كل المصريين الآخرين. وهكذا منحوا نفس الخصائص البدنية المشار إليها آنفاً والتى اختصت بها الطبيعة الملك وحده حتى أصبحوا أشبه بالصور (الكاريكاتورية). وهذا الأسلوب لم يكن نافعاً لهذه الموجة الفنية الجديدة التى تحاكى الطبيعة والتى ظهرت فى العمارنة وجعلت منها شيئاً غير مألوف. وهكذا حمل فن العمارنة الجديد فى داخله جرثومة دماره، ومع ذلك ينبغى الاعتراف بأن أعمال النحت فى تلك الفترة، وخاصة تلك التى عثر عليها فى (استوديو) النحات «تحتمس» من أجمل التحف فى الفن المصرى على الإطلاق فى حين أن النقوش البارزة لم تتحرر من الميل إلى المبالغة، وكثير من التصاوير على الجدران وأرضيات المنازل والقصور والمقابر والنصب التذكارية فى العمارنة تقف تقريباً على مستوى القمة مع أعظم أعمال النحت والرسم فى الفن المصرى.

ولا يظهر أنه كانت هناك مقاومة عنيفة ضد إدخال الديانة الجديدة، أو على الأقل ليست لدينا سجلات عن قيام ثورات ضد سلطة الملك، فمعظم كبار المسئولين أطاعوا أوامر الفرعون والذين اعترضوا أبعدوا عن مناصبهم أو نحوا عن الطريق، ومن جهة أخرى يبدو أن جماهير الشعب لم تلق بالاً إلى الديانة الجديدة وإنما احتفظت بالآلهة القديمة المألوفة التى وجدت عليها الآباء.

ولكن إذا كانت أداة الدولة قد استمرت بهدوء فى مصر فإن نتائج الإصلاح الدينى كانت ملموسة بدرجة كافية فى سوريا. إذ بينما استمرت الجزية التى يبعث بها الأمراء الخاضعون تتدفق على مصر كالمعتاد إلا أنه من المؤكد أن ولاءهم

لمصر ظل يتراخى عاماً بعد عام عندما لم يعد الفرعون يظهر على رأس جيشه ليخمد بيد قوية أدنى بادرة من التمرد. واستمرت المنازعات الداخلية بين المدن التابعة وأخذت المدن الضعيفة تسقط تحت نفوذ المدن القوية حتى وهى لا تزال تعترف بالولاء لمصر، وأصبح من الحتمى أن يسائلوا أنفسهم فى النهاية عما هى الفائدة التى يجنونها من الاعتماد على امبراطورية النيل ما داموا يتركون بلا اهتمام أو مساعدة عندما يهددهم منافسوهم؟ وهكذا اضطروا فى النهاية للخضوع لجيرانهم الخونة.

وكان من بين أقوى الأسر الحاكمة فى شمال سوريا حاكما أمورو المدعوان «عبد شيرتا Abdashirta وعزيرو Aziru» اللذان حاولا فى عهد «أمنحتب الثالث» وأخناتون أن يفرضا سيادتها على الدول المجاورة وخاصة المدن الثرية على الساحل الفينيقى مثل سيميرا وجبيل وبيروت وغيرها ووجدا أقوى تأييد من جهتين، من الشمال واتجاه آسيا الصغرى حيث كانت دولة الحيثيين الفتية قد بدأت تضغط على الامبراطورية المصرية، وسقطت فى أيديهم كثير من المدن المصرية فى الواقع ودخل فى تحالف معهم الخابيرو المحاربون ــ وهم شعب أصبح يعرف فيما بعد بالعبرانيين فى العهد القديم ــ وقاموا بغزو مناطق تحت الحماية المصرية ونهب وسلب القرى، وفى مواجهة هؤلاء الأعداء الأقوياء الذين ربما كانوا قد استفادوا من تصرفات ملوك خيتا وميتانى وأشور وقف القادة العسكريون المصريون عاجزين بل ربما اتفقوا معهم على الخلاص من الأمراء الموالين لمصر.

وإلى الجنوب فى فلسطين لم يكن الموقف أفضل من ذلك فهذه المنطقة أيضاً لم يكن ينقصها الأمراء الشغوفون بانتهاز فرصة الضعف المصرى لنيل استقلالهم أو توسيع ممتلكاتهم الخاصة، ووجدوا حلفاء جاهزين فى الخابيرو والبدو الذين يعرفون باسم سوتى Suti، أما الملحقات الموالية ومنها أمير أورشليم فقد حاولوا عبثاً الحصول على مساعدة البلاط المصرى وأخذوا يتوسلون إلى الملك من أجل «العناية بأراضيه.. كل أراضى الملك قد انفصلت.. الخابيرو ينهبون كل أراضى الملك، إذا لم تأت القوات فى هذه السنة بالذات فإن كل أراضى الملك سوف تضيع». ولم تصل التعزيزات المطلوبة مطلقاً، واستطاع الخابيرو اجتياح كل ممتلكات الملك بدون عائق. وحل اليوم «الذى ضاعت فيه كل منطقة الفرعون».

وبالرغم من عدم اهتمامه المطلق بشئون الدولة فإن أخناتون شعر بالقلق إزاء هذا السيل المتدفق من الرسائل المزعجة التى ترد إلى مكاتب الإدارة فى حكومة العمارنة ، ولا ندرى ما إذا كان قد اتخذ اجراء فعالاً لمواجهة الموقف ، ولكننا نعلم أنه فى حوالى العام السادس عشر من حكمه وقع اضطراب خطير فى العاصمة الجديدة ، فقد سقطت الملكة نفرتيتى فى فضيحة وانعزلت فى الطرف الشمالى من المدينة حيث أقامت لنفسها قصراً جديداً والأشياء التى عثر عليها فى خرائب هذا القصر تشير إلى احتمال أن تكون قد أخذت معها فى المقر الجديد الأمير الطفل توت عنخ آمون الذى ربما كان فى ذلك الوقت ، رغم سنه الصغير (فهو لا يكاد يبلغ الخامسة أو السادسة من عمره) قد خطب أو حتى تزوج من ابنتها الثالثة عنخ إس ان با آتون Ankhes-en-pa- aton ، وهناك ما يبعث على الاعتقاد بأن الملكة وربيبها كانا فى تلك الفترة من أشد أنصار ديانة آتون بينما كان زوجها القصى أخناتون ــ الذى ربما لم يعد فى صحة جيدة ــ وربيبه سمنخ كارع Sımenkhare يحاولان تحاشى الصراع القديم مع كهنة آمون ، وعلى أية حال يبدو أن سمنخ كارع قد عين شريكاً فى الحكم مع أخناتون فى تلك الفترة وأرسل إلى طيبة مع زوجته مريت آتون الإبنة الكبرى لأخناتون ونفرتيتى ــ التى حصل بالزواج منها على حق ارتقاء العرش . وهكذا يمكن القول بأنه خلال السنوات الثلاث أو الأربع الأخيرة من حكم أخناتون استقر زوج ابنته وشريكه فى العرش فى طيبة لمحاولة التصالح مع كهنة آمون الغاضبين ، وفى نفس الوقت كانت الملكة نفرتيتى وتوت عنخ آمون يحظيان بنوع من السيادة المستقلة فى الحى الذى يقيمان فيه « أفق آتون » . ومن المحتمل أن تكون العاصمة الجديدة للامبراطورية فى ذلك الحين قد فقدت الانسجام تماماً ، وفى الواقع أنه قرابة انتهاء حياته يبدو أن أخناتون قد أحل محل نفرتيتى فى حبه ابنتها عنخ إس إن باآتون سواء قبل أو أثناء خطبتها لتوت عنخ آمون ، لأنه تزوجها بمجرد أن بلغت سن الزواج وأنجب منها ابنة صغيرة اسمها عنخ إس إن باآتون تاشيرى (أى عنخ إس باآتون الصغيرة) .

الفصل الخامس عشر

توت عنخ آمون ونهاية الأسرة الثامنة عشرة

استمر أخناتون على العرش مدة تتراوح بين ١٧ و٢٠ عاماً، وإذا أخذنا فى الاعتبار سوء الأحوال السياسية فى الخارج والصراع الدينى مع شتى طبقات الكهانة فى مصر والشقاق الداخلى فى العاصمة لتبين لنا أن السنوات الختامية فى حياته كانت حزينة ومريرة فى الواقع، وليس فى مقدورنا أن نحدد طبيعة النهاية التى لقيها وهل مات ميتة طبيعية أم أقصى بالعنف، ولكن من المشكوك فيه لدرجة كبيرة أن يكون قد وسد للراحة الأبدية فى مقبرة الأسرة التى أعدها فى الوادى الشرقى لأخيتاتون حيث دفنت ابنته الثانية مكت آتون فمن الذى بقى ليخلفه ويحمل التركة الروحية والزمنية لهذا المهرطق الملكى؟ إنه سمنخ كارع.. حقاً لقد تزوج من الأميرة التى لها ولاية العهد وأخذها معه إلى طيبة ويبدو أن مهمتها هناك قد فشلت على أى حال، ومن المحتمل أن يكون أحدهما أو كلاهما قد اختفيا على أيدى أعداء أخناتون ربما بمجرد أن وصلت أنباء موته، ودفن سمنخ كارع فى مقبرة بوادى الملوك داخل تابوت أعد له على عجل. ومن المحتمل أن يكون أصلاً معداً لسيدة ودفنت معه أدوات جنازية عديدة تحمل اسم الملكة «تى» أم أخناتون. وبالرغم من دفنته المتواضعة إلا أن سمنخ كارع احتل العرش فترة طويلة كافية لأن يوفر لنفسه ترتيبات دفن باهظة إلا أن وفاته جاءت فجأة قبل أن ينتهى من إعداد هذه الترتيبات، ولكن الأشياء التى أعدها لجنازته صادرها أنصار توت عنخ آمون واحتفظوا بها حتى يأتى الوقت الذى يستطيعون فيه إستخدامها لسيدهم بعد موته.

وعندما انزاح، ربيب أخناتون، فى الطريق، وأصبح العرش خالياً والوراثة غير محددة، يبدو أن الأرملة الملكية نفرتيتى حزمت أمرها، كما فعلت حتشبسوت قبلها

بقرنين، لأن تمارس السلطة الملكية بنفسها إلى جانب أمير زوج تختاره بنفسها، ولكى تحقق هذا الغرض، اتجهت إلى ملك الحيثيين بطلب لم يسمع بمثله من قبل أن يرسل إليها بأسرع ما يستطيع أميراً حيثياً تتزوجه وتجعله يرتقى عرش مصر، وتنفيذاً لهذه الخطة الشاذة كتبت خطاباً مسمارياً بقيت نسخة منه فى المحفوظات الملكية للعاصمة الحيثية فى بوغاز كوى الحديثة، يقول الخطاب: «إن زوجى قد مات، وليس لدىّ ابن، ولكن لديك أبناء كثيرون كما يقولون، إذا أرسلت لى واحداً منهم سوف أتزوجه» ولم يكن فى وسع ملك الحيثيين شبيلوليوما Shuppiluliuma أن يقبل هذا الخطاب الغريب دون ذرة من الشك، فصمم على أن يرسل مبعوثاً إلى مصر ليستقصى الأمر وقال له: «إذهب وآتنى الخبر اليقين، ربما كانوا يستهزءون بى، ربما كان هناك حقاً ابن لسيدهم» وانزعجت ملكة مصر لهذه الشكوك التى أبداها ملك الحيثيين وما ترتب عليها من تأخير فى إجابة طلبها فبعثت إلى شبيلوليوما رسالة ثانية توبخه فيها على عدم ثقته: «لماذا قلت: «لعلهم يريدون خديعتى؟» إذا كان لدىّ ابن فهل كنت أقدم بارادتى على الحط من قدر وطنى وأكتب بذلك إلى دولة أجنبية؟ ألا تثق فىّ الآن؟ أننى لم أرسل بهذا الطلب إلى أية دولة أخرى وإنما أرسلت لك وحدك، إن أبناءك كثيرون كما يقولون، فاعطنى واحداً من أبنائك وسوف اتخذه زوجاً وأكثر من ذلك سوف يصبح ملكاً على أرض مصر». ويبدو أن الخطاب الثانى أقنع ملك الحيثيين بإخلاص الملكة وقرر أن يحقق رغبتها وعلى ذلك تم ارسال أمير حيثى إلى وادى النيل ولكن قبل أن يصل إلى مقصده أعد له كمين فى الطريق وقتل ربما بتحريض أحد الطامعين فى العرش الذى كان قد علم بخطط الملكة. والواقع أنه ليس من المستبعد أن تكون قد لقيت حتفها مع عريسها المنتظر، إذ أنها تختفى عند هذه النقطة من مسرح التاريخ ولا يسمع عنها بعد ذلك شىء.

وخلال هذه الفترة الانتقالية القصيرة وبينما مصر مهددة بالفوضى السياسية يبدو من المحتمل جداً أن القدر الأكبر من النفوذ كان لدى شخص معين يدعى آى Eye كان من أشد المقربين لأخناتون ويملك نفوذاً كبيراً بصفته قائداً للجيش، ويبدو أنه لعب الآن دوراً كبيراً فى تمهيد العرش لربيب نفرتيتى وزوج ابنتها الطفل «توت عنخ آتون» الذى كان فى التاسعة من عمره، واعتباراً لصغر سن الفرعون

الجديد وتعقد الموقف فى البلاط يمكن التكهن بأنه كان تحت السيطرة التامة لآى، وهناك مايبعث على الاعتقاد بأن آى كان بمثابة «السياسى الكبير» وصديق توت عنخ آتون الوثيق وناصحه الأمين.

وبموت أخناتون لقيت أعمال الإصلاح الدينى ضربة قاضية فقد تحققت بطانة الملك الجديد أنه لن يمكنها السيطرة على الحكم مالم تصل إلى اتفاق مع معتنقى الديانة التقليدية، وبناء على ذلك أرغم توت عنخ آتون على التخلى عن «التعاليم» والعودة مع بطانته إلى الاعتراف رسمياً بأنهم من أنصار الإله المضطهد آمون [صورة رقم: ٤٨] وكما غير أمنحتب الرابع اسمه ذات مرة لأنه يحوى اللفظة الممنوعة «آمون» كذلك غير الزوجان الملكيان اسميهما اللذين يتضمنان اسم الإله المغضوب عليه «آتون»، وبناء على ذلك أصبح الملك يعرف رسمياً باسم توت عنخ آمون (جميل فى الحياة هو آمون) وأصبحت الملكة تعرف باسم عنخ إس إن آمون (التى تعيش بآمون) وتحت ضغط معارضى الإصلاح أرغم الملك على ترك مقره فى العمارنة، حيث من المحتمل أن يكون قد ولد فيها، والعودة بالبلاط إلى العاصمة الجنوبية طيبة، وهذا العمل طمس مصير أخيتاتون، فقد عاد جميع النبلاء والموظفين والمرتزقة والفنانين والخدم الذين كانوا فى خدمة الحاكم بالبلاط الملكى إلى العاصمة القديمة. وهكذا أصبحت أخيتاتون «أفق آتون» مدينة للأشباح، فقد هجرت معابدها وقصورها ومساكنها الفاخرة ومبانيها الحكومية، ولم يعد المارون بها يسمعون فيها أية أصوات بشرية، ولم تمض سنوات كثيرة حتى كانت المدينة قد تحولت إلى كومة من التراب، وتدل الحفائر الحديثة فى الموقع على أن خرابها اقترن باضطهاد كل شىء يمت بصلة إلى ديانة آتون، فقد بذلت جهود دءوبة متعصبة لإزالة كل مايذكّر بالحركة الدينية والشخصية الملكية المسئولة عن هذه الحركة وكانت أقوى أنصارها.

وهكذا عاشت «التعاليم» الجديدة بعد وفاة مؤسسها سنوات قليلة على أقصى تقدير، ولم يتحقق أمل معتنقيها فى أن تبقى «حتى تسوّد البجعة ويشيب الغراب، وحتى تنهض الجبال وتسير. ويتدفق الماء إلى أعلى التل» ونفس التعصب الذى صبه أخناتون على الآلهة القديمة أصبح الآن موجهاً ضده، فمحى

أسمه وصورته من الآثار، وأسقط من قوائم الملوك الرسمية، وأصبح يعرف باسم « مجرم أخيتاتون » وهكذا أحرز آمون النصر المؤزر « فالذى هاجمه سقط وعم بيته الظلام » .

وتبرأ توت عنخ آمون من بعض أحداث ماضيه وأصبح يفخر كيف أنه « سحق سوء الأفعال [كناية ربما عن عبادة آتون الهرطقية] فى كل أنحاء الأرضين، من أجل أن تعود العدالة ويصبح الزيف مكروهاً فى الأرض كما فى الزمن الأول »، وصار الملك الصغير [صورة رقم : ٤٩] حريص على أن يشير إلى نفسه باعتباره « المحبوب من آمون ــ رع سيد عروش الأرضين وأول ساكنى الكرنك » ثم يمضى فيصف الأحوال السيئة التى كانت تعانيها البلاد عندما أرتقى العرش :

« والآن حين ظهر جلالته كملك، كانت معابد الأرباب والربات من إلفنتين إلى مستنقعات الدلتا.. قد سقطت فريسة الإهمال، تهدمت مقاصيرها، ونمت فوقها الأشواك، وأضحت هياكلها كما لم تكن من قبل، وتحولت المعابد إلى أرض مداسة، وتمزقت البلاد شذراً وكانت الآلهة قد أدارت ظهورها للأرض، فإذا أرسلت القوات إلى چاهى Djahi لتوسيع حدود مصر فإن جهودها تفشل، وإذا تقدم أحد طالباً أى شىء من الإله فإن طلبه لا يستجاب له. وإذا طلب أحد شيئاً من إحدى الآلهات فإنها لا تستجيب له لأن قلوب الآلهة كانت غاضبة فى أجسادها لأنهم (هراطقة الحركة الآتونية) دمروا ما سبق أن كان » .

« ولكن الآن عندما مرت بعض الأيام على هذه الأشياء ظهر جلالته على عرش أبيه، وحكم مناطق حورس، وأصبحت مصر وأراضى الصحراء الأجنبية تحت سيطرته وخضعت كل بلد لقوته.

« والآن حين أصبح جلالته فى قصره الذى يقع فى إقليم أوخب إر كارع Okhep er Kare، عندئذ أدار جلالته شئون بلاده ومصالح الأرضين، وجلالته يستفتى قلبه، ويبحث عن كل وسيلة صحيحة، ويطلب كل ما هو مفيد لأبيه آمون من أجل تشكيل صورته العظيمة من ذهب چام Djam الخالص، وأقام جلالته الآثار لكل الآلهة وصنع لهم التماثيل من ذهب چام الخالص، وأعاد أضرحتهم إلى

ما كانت عليه لتدوم إلى الأبد، وأمدها بهبات دائمة وأسبغ عليها عطايا مقدسة لزوم الصلوات اليومية وأعطاها كل المؤن التى على الأرض».

وحصل الكهنة على دخول وفيرة وقوارب جديدة غالية الثمن ليقوموا فيها بمواكبهم النيلية، وأنشئت لهم أعياد دينية إضافية وامتلأت المعابد بالعبيد من الذكور والإناث.

وهذه الحقائق السابق الإشارة إليها لا نجد مصداقاً لها فى معرفتنا الحالية بحكم توت عنخ آمون، ولكن لدينا على أية حال أثر كبير من عصره، بغض النظر عن الأشياء العديدة القيمة من الناحية التاريخية، هذا الأثر هو مقبرة نائب توت عنخ آمون فى النوبة المدعو «أمنحتب» والمعروف باسم حوى Huy إذ نستدل من سلسلة من الصور المرسومة على جدران مقبرته أنه أهدى سيده الصغير جزية البلاد المقهورة فى سوريا والنوبة [صورة رقم: ١١] ومنها خيول، وعربات ثمينة، وأوان ذهبية وفضية بديعة، وصحاف منقوشة رائعة، وماشية سودانية، وزرافة حية، وأشياء كثيرة أخرى فتنت الرسامين المصريين فى ذلك العصر.

اعتلى توت عنخ آمون العرش مدة تسع سنوات، وعندما اخترم الموت شبابه القصير انتقل التاج الى المستشار العجوز القائد آى الذى ترأس جنازة توت عنخ آمون ودفنه فى وادى الملوك فى أبهة كان من الممكن ألا نصدقها لو لم تكتشف كنوز المقبرة للعالم بعد أن أكتشفها هوارد كارتر فى عام ١٩٢٢. وقد كانت كثير من المحتويات الجنازية بما فيها الآنية الكانوبية بنقوشها الدقيقة والتابوت الذهبى الكبير والحلى التى تزينت بها المومياء قد صنعت أصلاً لجنازة سمنخ كارع ثم اغتصبت لجنازة توت عنخ آمون.

وهذه المقبرة صغيرة نسبياً، تضم حجرتين كبيرتين: الحجرة الأمامية وحجرة التابوت ــ والأخيرة أسماها المصريون المحدثون ولهم الحق فى ذلك «بيت الذهب»، بالإضافة إلى حجرتين صغيرتين ملحقتين هى حجرة الخزين و«غرفة الكنز» كما أسماها المكتشف.

وحجرة التابوت هى الوحيدة من الحجرات الأربع التى لها جدران مرسومة عبارة عن مناظر قليلة ونقوش ذات طبيعة دينية أساساً، إحدى هذه المناظر تصور

مومياء الملك راقدة على زحافة تحت مظلة يجرها إلى القبر رجال البلاط التسعة التقليديون ، ويصور منظر آخر الملك آى يقف أمام مومياء توت عنخ آمون يباشر لها تقاليد « فتح الفم » وهى التى يقصد بها بعث الحياة فى المتوفى من جديد .

وحجرة الدفن هذه كادت أن تكون مليئة بالكامل بهيكل خشبى مذهب كبير الحجم على جوانبه نقوش مخرمة تمثل رموز إله الموتى أوزيريس وزوجته المقدسة مكررة جنباً إلى جنب هما الاثنان ، هذا الهيكل الخارجى الضخم يضم فى داخله ثلاثة هياكل أخرى متداخلة الواحد فى الآخر ولا تقل قيمة من الناحية الفنية وكلها مغطاة بقشرة ذهبية والهيكل الداخلى منها يضم التابوت نفسه المنحوت من حجر الكوارتزيت المصفر والمغطى بنقوش وصور دينية كثيرة وفوقه غطاء من الجرانيت ، وعلى زوايا الهيكل الأربع تظهر بالنقش الغائر الربات الأربع : إيزيس ونفتيس ونيت وسرقت التى تحمى بأجنحتها المفرودة الملك الموسد بالداخل [صورة رقم : ٥٠] وفى داخل هذا الهيكل يوجد تابوت المومياءو الخشبى يرقد على حامل خشبى منحوت على شكل أسد ومغطى بالقماش الرقيق والتابوت كله منقوش ومغطى بالذهب ، أما ملامح وجه الجثة الشابة بوجنتيها الرقيقتين وفمها الرقيق فتحتفظ بنجاح بالغ بالملامح النبيلة للملك توت عنخ آمون كما تظهر فى تمثاله الجرانيتى المعروف من مدة طويلة والمحفوظ حالياً فى متحف الآثار بالقاهرة والذراعان متقاطعان على الصدر، واليدان تمسكان ومطعمتان باللازورد ، والمنظر بشكل عام يعكس انطباعاً مدهشاً بالحيوية كما لو كان التابوت قد وضع بالأمس فقط فى هيكله الصخرى .

والتابوت الخشبى الخارجى يحوى بداخله تابوتاً آخر على شكل المومياء ويعادل الأول جمالاً وبداخله تابوت ثالث ثم تابوت رابع أثمن قيمة لأنه من الذهب الخالص وهو الذى يحتوى على مومياء الملك الشاب والمومياء ملتفة فى أربطة كتانية بيضاء كالمعتاد أما الوجه فيغطيه قناع من الذهب الفاتن بشكل وجه توت عنخ آمون [صورة رقم : ٥١] والمومياء موشاة بالجوهرات الكثيرة وتحف بها كل أنواع الحلى الصغيرة والأشياء التى كانت تبهج الملك الصبى فى حياته وسمح له باصطحابها معه فى قبره عند الوفاة ، وهناك صندل ذهبى فى قدميه وكل أصبع من أصابع يديه وقدميه فى غطاء واق من الذهب ، وفى أصابعه خواتم ذهبية يحمل

كثير منها جعارين منقوش عليها اسم الملك بالإضافة إلى أساور عريضة تلتف حول ذراعي الملك وحول عنقه وعلى صدره أثقال من السلاسل والياقات والصدارى والتمائم وفصوص الذهب والأحجار شبه الكريمة والخزف موشاة بذوق رفيع، وكل من هذه الأشياء التى تتكون منها الزينة الملكية تحفة رائعة من المهارة الفنية تشهد بعظمة صانعها.

وهناك عديد من الهدايا الجنائزية وضعت بين جدران المقاصير المتداخلة منها أوان عطور كبيرة من أنقى أنواع المرمر، وعصيان للمشى، وصولجانات، ورماح وسهام وأشياء كثيرة أخرى، ومن هذه الأشياء مروحتان من ريش النعام من النوع الذى كان مألوفاً حمله على يمين ويسار الملك بواسطة تابعيه عندما يمشى أو يركب عربته، وإحدى المروحتين مرسوم على مقبضها الملك الشاب وهو يصيد النعام واقفاً على عربته والأخرى تصوره وهو عائد من الصيد وتحت ذراعه جناح نعامة بينما تابعوه يحملون الطيور المذبوحة التى صادها الملك فى رحلة القنص، وعليها نقش يقول: «مروحة من ريش النعام الذى صاده جلالته فى صحراء عين شمس الشرقية».

ومن المستحيل أن نصف هنا إلا جزءاً قليلاً من مئات الأشياء التى يضمها كنز الملك توت عنخ آمون والتى كانت مكومة إلى ارتفاع كبير فى الحجرة الخارجية للمقبرة، يكفى أن نذكر أن من بينها كثيراً من قطع الأثاث الجميلة مثل الأسرة والكراسى والمقاعد والموائد التى أخذت كما هو واضح من أثاث القصور الملكية فى العمارنة وطيبة، وأثمن قطعة من هذا الأثاث هى كرسى العرش [صورة رقم: ٥٢] وهو موشى بكثافة بالذهب والزجاج الملون والخزف والأحجار الكريمة، وقوائمه على هيئة قوائم الأسد وهى مزينة عند مستوى المقعد بحلى ذهبية على هيئة رأس الأسد، ومتكآ اليدين فى عرش توت عنخ آمون على شكل ثعبانين مجنحين كل منهما يضع على رأسه التاج المزدوج للحاكم المصرى ويحميان بين أجنحتهما الممتدة اسم الملك وبالتالى طبقاً للمنطق المصرى يكون الملك ذاته هو المتمتع بالحماية. وظهر المسند مزين كذلك بالثعابين التى ترفع رءوسها على استعداد لأن تضرب بالموت الأعداء المحتملين. وأروع جزء فى كرسى العرش هو السطح الأمامى للمسند، حيث نرى الملك مصوراً بالنقش البارز إلى

اليسار وهو يجلس مرتاحاً على عرش موشى بالوسائد الناعمة، وذراعه اليسرى تستند فى استرخاء على ركبته بينما الذراع اليمنى مثنية عند المرفق، واليد تستقر كسولة على وسادة فوق ظهر الكرسى، ويرتدى فوق رأسه تاجاً غالياً متقناً يتكون من تركيبة كبيرة من الريش وأقراص الشمس وثعابين الصل. أما الوجه الدقيق الملامح فما لا جدال فيه أنه قصد به أن يصور وجه الشاب توت عنخ آمون وتقف أمامه الملكة فى هيئة فتاة جميلة تمسك فى يدها اليسرى آنية صغيرة وتلمس بيدها الأخرى فى رقة الياقة العريضة التى يرتديها زوجها لتضمخها بقطرة عطر من الآنية وتلتف حول جسدها النحيل ملابس فضفاضة شفافة، وتضع فوق رأسها تاجاً مرتفعاً من النوع المألوف لأغطية رأس الملكات والأميرات المصريات. وفوق الاثنين عند قمة ظهر العرش يشرق آتون باعثاً أشعته المتشعبة التى ينتهى كل منها بيد تمنح الحياة. ولونت الوجوه والأجزاء المكشوفة من جسدى الزوجين الملكيين باللون البنى المائل للاحمرار بينما الكرسى ملون باللون الأزرق، والملابس باللون الفضى المغطى بغشاء أخضر خلفه تقادم العهد، والتيجان والصدريات وغيرها من التفاصيل مطعمة بالزجاج الملّون، وصناعة الخزف الزاهية والعقيق الأحمر ونوع من مادة صناعية شبه الزجاج، وخلفية المنظر والعرش نفسه تغطيها طبقة ذهبية. وبالرغم من أن الألوان قد فقدت شيئاً من بريقها الأصلى إلا أن القطعة بأكملها تحتفظ مع ذلك بتجانس لونى على درجة كبرى من الرقة والسحر. هذه الصورة الجميلة تعكس حيوية فائقة وإحساساً رقيقاً، وهى تمثل إحدى المناظر البهيجة من الحياة الخاصة للفرعون كما كانت مألوفة فى أسلوب العمارنة. والواقع أن العرش ينتمى فعلاً إلى الفترة التى كان فيها الملك الصبى لايزال متعلقاً «بالتعاليم» التى جاء بها حماه وكان مقره فى العمارنة، وكان اسمه لايزال «توت عنخ آتون» منقوشاً على العرش رغم أنه فى بعض النقوش الأخرى على العرش حولوه إلى «توت عنخ آمون» مما يعكس استئناف الديانة التقليدية. ومن الممكن القول بأن هذا العرش تم إحضاره إلى طيبة عند نقل البلاط من العمارنة واستمر استخدامه فى القصر بالرغم من الرسم «المارق» على ظهره الذى يمجد آتون. وهكذا، بالإضافة إلى كونه تحفة فنية من أعلى طراز فإنه يمثل أيضاً وثيقة دينية وتاريخية بالغة الأهمية.

وقد أخرجت من مقبرة توت عنخ آمون عدة تحف مرمرية وآنيات مزخرفة، بعضها يحمل الطابع الباروكى، ويكفى أن نصف هنا واحدة منها، هذه التحفة فى شكل قارب فاتن صممه النحات القديم بحيث يبدو كأنه طائف فى بحيرة، وهو من الموضوعات المحببة فى التصوير المصرى، والقارب [صورة رقم: ٥٣] مزين باثنين من رءوس الوعول فى المقدمة والمؤخرة، وفى منتصفه جوسق منحوت نحتاً جميلاً تحمل سقفه أربعة أساطين ذات رءوس مركبة، وتجلس فى المقدمة فتاة عارية تحمل فى يدها زهرة تضمها إلى صدرها، وخلف الجوسق تقف انثى عارية أخرى قزمية الحجم تمسك باللفة، والتحفة منحوتة نحتاً رائعاً وبها تفصيلات محفورة مزينة بالذهب والأصباغ الملونة، ولباس رأس الفتاتين المنحوتتين مصنوع من قطع مستقلة من الحجر الأخضر، أما القاعدة المجوفة أو البحيرة التى يقف فوقها القارب فقد يكون المقصود بها أن تكون آنية لتنسيق الزهور والنباتات المائية تحاكى فى الطبيعة مستنقعات البردى الذى كان من عادة الملك والملكة أن يقوما بالنزهة فيها.

ولا تقل عن هذه التحفة جمالاً تحفة مرمرية أخرى عبارة عن مصباح فريد وهى تتكون من قاعدة منحوتة على هيئة الحامل الخشبى الذى كان شائع الاستعمال فى مصر القديمة [صورة رقم: ٥٤] تستقر فوقه كأس تحيط بها من الجانبين رموز هيروغليفية مصرية تحمل أمنيات للملك توت عنخ آمون بأن «يحيا ملايين السنين». أما الكأس نفسها فهى أكثر إعجازاً إذ تتكون من طبقتين رقيقتين مثبتتين بإحكام الواحدة داخل الأخرى، والسطح الخارجى للطبقة الداخلية عليها رسم ملون بألوان زاهية يبين الملكة تقف أمام زوجها الجالس على العرش، وهذا المنظر الصغير لا تمكن رؤيته إلا عندما يملأ المصباح جزئياً بالزيت وتشعل فيه الفتيلة الطافية عندئذ تبدو الصورة بألوانها من خلال المرمر الشفاف!

وهناك لوحة من العاج مرسومة ومنحوتة فوق غطاء واحد من صناديق توت عنخ آمون تعد بلا جدال واحدة من أعظم التحف الفنية فى المقبرة [صورة رقم: ٥٥] ويرى فيها الملك والملكة «عنخ إس إن آمون» يقفان فى مواجهة بعضهما فى رواق تزينه بكثافة الأزهار والثمار، توت عنخ آمون يقف متراخياً مستنداً على عصا فى إحدى يديه بينما يمد الأخرى ليتناول باقة طويلة من الأزهار تقدمها إليه

زوجته ، وهى تبدو هيفاء ساحرة ويكشف الثوب الشفاف عن خطوط جسدها الصبى ، وفى قاعدة اللوحة وصيفتان محنيتان تجمعان الأزهار والثمار لسيدهما وسيدتها الملكيين، وتعكس الصورة بأكملها الشعور بالتوازن العزيز لدى الفنان المصرى ولكنه لم يتحقق على حساب التضحية بشىء من سحر الصورة وحيويتها .

وكذلك فإن الصور التى تزين جانبى غطاء أحد صناديق توت عنخ آمون يجب أن تعد من أروع منجزات فن الرسم المصرى ، فالجانبان مرسوم عليهما مناظر قوية للمعارك يخوضها الملك ضد الزنوج والآسيويين على التوالى [صورة رقم : ٣٣] وهو يركب عربة يجرها زوجان من الخيل القوية المطهمة والملك يتقدم شارعاً قوسه وسهامه بينما أعداؤه البائسون يهربون أمامه مذعورين إذ لا قبل لهم بصد هجوم الفرعون الشاب ، أما غطاء الصندوق فزين بزوجين من صور الصيد يشبهان صور المعركة ، ففى جانب يرى توت عنخ آمون وهو يصطاد الأسود [صورة رقم : ٣٣] ويرى فى الجانب الآخر وهو يصطاد فى الصحراء . ويشغل الملك وعربته منتصف المناظر، وتتبعه حاشيته بينما الحيوانات التى يطاردها تهرب أمامه فى الصحراء فراراً من أسلحته القاتلة ، وقد نجح الفنان فى عمل صور ذات حيوية فائقة ومشحونة بالحركة لدرجة أن الناظر إليها يخيل له أنه يشارك الملك تجربته المثيرة فى ميدان القتال أو ساحة الصيد، ومثل هذا الانطباع الطاغى تخلقه صور الأسود وهى تحاول يائسة أن تهرب عبثاً أمام الضربة المميتة الحتمية التى سوف تجيئها من الملك المرعب الذى لا يقهر وهو يتقدم نحوها ، ولم ينجح الفن الشرقى فى تصوير هذا التعبير الماحق وهذا الألم من الموت إلا مرة واحدة أخرى بعد ذلك بستمائة عام حين نتطلع إلى صورة أشور بانيبال وهو يصيد الأسود فى نينوى .

وإذا أردنا أن نحكم على مقبرة كنز توت عنخ آمون على الإجمال فإن علينا أن نعترف بأنها تحتوى على أفضل ما أنتجه الفن التطبيقى المصرى من الناحيتين التكنيكية والفنية . ومع ذلك بالرغم من التفوق الفنى للأوانى والأثاث فإنها تعكس عدم الإحساس بالشكل الذى كان يميز الأعمال الفنية فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، وهذه إحدى علامات التدهور الذى بدأ ينشب أظافره والذى سوف يسرع فى خطاه خلال القرن أو القرنين القادمين .

شغل آى، الذى كان يسمى نفسه «والد الإله» ــ ربما بسبب قرابة للأسرة المالكة لانعرف عنها شيئاً ــ العرش لمدة لاتزيد عن أربع سنوات، وأثناء إقامته القصيرة فى بلاط أخيتاتون، أمر إخناتون بأن ينقر لصفيه آى قبرا بديعاً فى التلال المجاورة للمدينة تحمل جدرانه نقوشاً تسجل التشريفات المختلفة التى أغدقها عليه الملك على نطاق واسع ولكنه عندما صار ملكاً تخلى عن «التعاليم» التى أصبحت الآن غير مفيدة، رغم أن قبره فى العمارنة نقشت فى مدخله أهم وثيقة تاريخية عن هذه التعاليم، وهى النشيد الذى وضعه أخناتون تكريماً لآتون، وأقام لنفسه فى طيبة المحافظة قبراً جديداً فى أحد شعاب الوادى الذى أعد فيه أمنحتب الثالث مثواه الأخير، وزود آى قبره الجديد فى طيبة بالنقوش التقليدية من مناظر دينية وكتابات، رغم أنه لم يذكر فيها إسم عنخ إس إن آمون أرملة توت عنخ آمون التى تزوجها لتعطيه الحق فى ارتقاء العرش.

لم يستطع توت عنخ آمون ولاآى أن يعالجا المشاعر الجريحة للكهنة على اختلاف أنواعهم، أو تخفيف التعصب الدينى الذى ثار، أو إخماد ذكرى الهرطقة التى شاركا فيها وكانا من أشد أنصارها، فقد ظل هناك جرح عميق فى قلوب كهنة آمون لما أصاب إلههم من اضطهاد بالرغم من الجهود التى بذلها هذان الحاكمان لكسب مودتهم، واستمرت البلاد كلها فى حالة غليان، كان القلق والفوضى فى كل مكان. وظلت هناك مخاوف أن تنشب ثورة جديدة وتتحول إلى حرب أهلية جعلت أذهان الشعب فى ترقب دائم.

فى هذا المنعطف الخطر، عندما كانت الفوضى العامة تهدد بالانفجار، ظهر فى البلاد زعيم جديد استطاع بقوته ونشاطه أن يقود سفينة الدولة فى البحار العاصفة. هذا الزعيم هو رجل يدعى «حورمحب» استطاع أثناء حكمى أخناتون وتوت عنخ آمون أن يرتقى أعلى المناصب، فأصبح القائد العام للجيش وبصفته نائباً للملك كان يحتل المركز الثانى فى الامبراطورية بعد الملك نفسه. وكان حاميه هو الإله حورس إله حاتنسوت، مدينته الأصلية، وهو الذى «رفع ابنه فوق البلاد كلها» وأرشد خطاه حتى «جاء اليوم الذى يتقلد فيه زمام الحكم»، لأن الملك الحاكم ــ توت عنخ آمون ــ كان مسروراً به وعينه فى أرقى المناصب من أجل أن «يدير شئون الأرضين كأمير للبلاد كلها.. وعندما كان يستدعيه الملك

إلى القصر كان الناس يدهشون للكلمات التى ينطق بها وعندما يجيب الملك كان يُبهج بقوله وكان يفخر بأن فضائل الإلهين العظيمين بتاح وتحوت كامنة فيه، وعين فى النهاية فى أعلى منصب إدارى فى الامبراطورية، وأعطيت له القيادة العامة للجيش المصرى.

وهكذا وقعت بين يديه آليا السلطة العليا على النوبة والممتلكات السورية «وظل يدير الأرضين سنوات كثيرة.. ونال الاحترام البالغ فى نظر الشعب» وأصبح كالملك نفسه «يرجو له الناس الرخاء والصحة».

ومن الواضح أنه لم تكن محبة الفرعون وحدها هى التى رفعت حورمحب إلى هذا المركز القوى المؤثر وجعلته ممثلاً للملك فى البلاد، بل لعبت حكمته السياسية وإرادته القوية دوراً ليس صغيراً فى الدفع به إلى الأمام، ولم يتحول حورمحب مطلقاً إلى ديانة آتون، بل ظل فى منف، حيث كان يقيم، موالياً للآلهة القديمة خاصة لإله مدينته وآمون.

ومن المحتمل أن الفضل الرئيسى يرجع لحورمحب فى المحافظة على سلامة البلاد ومنعها من التمزق كلية خلال تلك الأزمنة العاصفة، ومن المحتمل أيضاً أن حورمحب هو الذى أحبط الخطة الجسورة التى دبرتها الأرملة الملكية نفرتيتى للزواج من أمير حيثى واعطائه الحق فى ارتقاء العرش، وإذا كان الأمر كذلك، فهو المسئول عن اغتيال الأمير الحيثى بينما كان فى طريقه إلى مصر، وكان حورمحب يصل إلى البلاط بين وقت وآخر ليقدم تقريره إلى الملك، وفى هذه المناسبات كان يستقبل بكل احترام وتبجيل ويمنح طبقاً لعادة تلك الأيام رموز التقدير الذهبية، وبلغ من التقدير الملكى له أن سمح له بوضع تمثاله فى معبد بتاح بمنف [صورة رقم: ٥٧] وهذا التمثال يمثل حورمحب فى شكل كاتب ملكى يجلس القرفضاء على الأرض ويبسط على حجره لفافه بردى تحوى ترنيمة طويلة لتحوت إله الكُتّاب.

وبصفته مشرفاً على المناجم والمحاجر أقام لنفسه فى جبانة منف مقبرة نقش على جدرانها نقوشاً تعد من أروع أعمال النحت الناطقة بروح العمارنة، وفيها نراه يقدم للزوجين الملكيين الرهائن التى جلبها من البلاد الأجنبية حاملين معهم الجزية بينما هو يتلقى من الملكين رموز التقدير لخدماته.

ونحن لا نعرف لماذا لم يحتل حورمحب العرش فور وفاة توت عنخ آمون بدلاً من أن يسمح بتتويج آى، من المحتمل ألا يكون فى ذلك الوقت قويا بما فيه الكفاية للحصول على العرش دون الزواج من أميرة تنتمى إلى الخط الملكى بينما استطاع آى بزواجه من أرملة توت عنخ آمون أن يظهر باعتباره المرشح الممكن الوحيد، وعلى أية حال، سواء بانتفاء حق آى فى العرش بعد وفاتها أو بالقضاء على الملك العجوز نفسه نتيجة لثورة، أحس حورمحب أن اللحظة الحاسمة قد وصلت لارتقائه العرش، فقام بمشيئته الخاصة أو ربما بمشيئة كهنة آمون أيضاً، بالزحف على رأس جيشه إلى طيبة، وهو يتلقى استقبالاً حماسياً من الجماهير المبتهجة فى كل مدينة يتوقف بها فى طريقه، وكان أعظم استقبال بالطبع فى العاصمة، لأن الإله حورس رافقه شخصياً إلى طيبة «ليقدمه فى حضرة آمون ويسبغ عليه المنصب الملكى» وفى احتفال عظيم أقيم فى الأقصر استقبل آمون حورس وفى معيته ابنه حورمحب الذى أحضر ليتسلم «منصبه وعرشه وامتلأ آمون ــ رع بالبهجة عندما رآه»، وتم التتويج نفسه فى حفلة غامضة حيث صحب آمون الملك إلى منزل «ابنته العظيمة ذات رأس اللبوة ورت حكاو Weret hekau (كبيرة السحر). وبين ابتهاج جميع الآلهة تقلد حورمحب على الفور رموز الملك إذ وضع آمون التاج فوق رأسه وأعطاه السيادة على «كل ما تشرق عليه الشمس».

وبعد انتهاء حفلات التتويج فى طيبة عاد الملك إلى الشمال. وبدأ فى القضاء على آخر ذكريات الثورة الدينية وإزالة كل ما يُذَكِّر بإخناتون وخلفائه المباشرين، توت عنخ آمون وآى، فطمس أسماءهم بلا رحمة من على الآثار واستبدل بها اسم حورمحب وواصل هذا الاضطهاد إلى نهايته لدرجة أنه لم يعد للهراطقة الأربعة (أخناتون، وسمنخ كارع، وتوت عنخ آمون، وآى) ذكر كما لو لم يوجدوا وحسبت مدد حكمهم منذ وفاة أمنحتب الثالث لحورمحب، وتم تدمير معبد آتون تدميراً تاماً وتسويته بالأرض وأخذت حجارته لتستخدم فى بناء منشآت جديدة أقامها حورمحب تكريماً لآمون، واستأنف تجديد المعابد القديمة الذى بدأه توت عنخ آمون بنشاط متزايد، وأعيدت معابد الآلهة فى كل أنحاء مصر من مستنقعات الدلتا إلى إقليم النوبة كما كانت عليه «فى الزمن الأول، زمن رع».

والصور التى دمرها أخناتون جددت وصارت «أكثر جمالاً عما كانت فى الأصل» ، وأعيدت إلى المعابد ممتلكاتها المصادرة مع هبات إضافية ، واستؤنف تقديم القرابين المعتادة وأضيفت إليها أوان جديدة من الذهب والفضة .

وكما كرس الملك نفسه بقوة فى خدمة الآلهة ونجح بعطاياه الغالية فى كسب ولاء الكهنة العديدين فى كل أنحاء البلاد كذلك اهتم برفاهية رعاياه ولا سيما الفلاحين المضطهدين الذين قاسوا بشدة من ظلم الحكام وعمليات السلب والنهب التى يقوم بها الجنود ، ومن أجل أن يحميهم إلى الأبد من مثل هذه المظالم ويضمن فى نفس الوقت دخل الخزانة الملكية أصدر حورمحب مرسوماً أملاه شخصياً على الكاتب ، وأمر أن ينقش على لوحة كبيرة أقامها بالقرب من أحد صروحه الثلاثة التى أقامها فى حرم معبد آمون بالكرنك ونص المرسوم على عقوبات شديدة توقع على مخالفة القوانين الجديدة ، ومنها أن أى مسئول يتجاوز نطاق سلطته ويحرم جندياً أو فلاحاً من قارب أو يستولى على ممتلكاته تجدع أنفه وينفى إلى مدينة على حدود شرق الدلتا ، ومنع المسئولين من استغلال العمال فى منشآتهم الخاصة ماداموا يقومون ببناء المنشآت العامة ، وبمثل هذه القوانين وكثير غيرها استطاع حورمحب «أن يعيد احترام القانون فى مصر ويرفع ممارسة الظلم ويقضى على الجريمة ويبدد الزيف» .

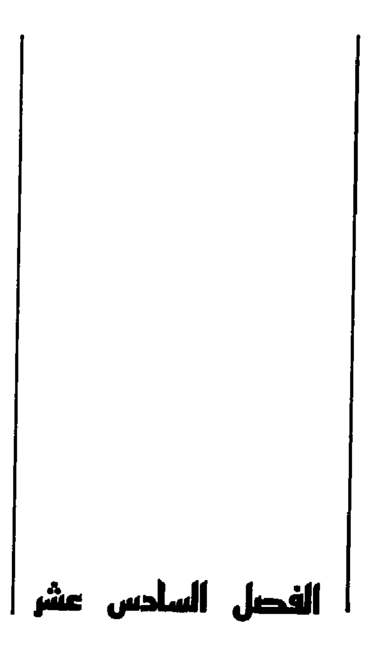
وكذلك بذل الملك الجديد كل جهد ممكن لإعادة الاعتراف بسلطة مصر فى البلاد الأجنبية ، فاستؤنفت البعثات التجارية إلى بلاد بونت بعد أن كانت قد توقفت أثناء حكم الهراطقة وعاد ممثلو تلك البلاد البعيدة — بعد طول غياب — يظهرون مرة أخرى على ضفاف النيل لتسليم بضائعهم وتقديم فروض الطاعة إلى الفرعون .

خلال الفترة المظلمة التى انتهت كانت قبائل الزنوج فى السودان قد اخترقت الحدود الجنوبية ، وغزت الأقليم المصرى ، وخربت الحقول والمنشآت فى تلك المنطقة ، فجرد حورمحب عليهم جيشاً قاده بنفسه وارغمهم على الفرار ، وعاد مظفراً «جالباً الجزية التى حصل عليها بحد سيفه» ، وأحضر جنوده أعداداً لا حصر لها من الأسرى ، وكانت صيحات الأسرى المتذللة وهم يعرضون فى موكب النصر فى شوارع طيبة تبهج آذان الملك : «المجد لك ، ياملك مصر ، ابن الاقواس

التسعة! ما أعظم إسمك فى بلاد كوش وصيحتك للمعركة تتردد فى جنبات مساكنهم! إن قوتك أيها الأمير الطيب حولت البلاد الأجنبية إلى أكوام من الجثث، لك الحياة والرخاء والصحة أيها الشمس!».

وكان التهديد الذى تتعرض له السيادة المصرية من جانب سوريا أكثر خطورة، وكان حورمحب وهو لا يزال قائد الجيش تحت أخناتون قد قاد قواته يوماً إلى فلسطين لإخماد ثورة محلية وتشتيت البدو الذين يعكرون السلام، وتكللت حملته بالنجاح، وأحضر فى عودته كثيراً من الأسرى قدمهم كرهائن إلى الملك ولكن ليس من المحتمل أن يكون فى تلك الحملة قد واجه الحيثيين الذين كانوا فى ذلك الوقت قد دعموا أقدامهم فى شمال سوريا والحوض الأدنى لنهر العاصى، ومن المحتمل أن أخناتون الذى كان عاجزاً عن القيام بعمليات ضدهم قد وقع معهم معاهدة سلام تنازل بمقتضاها عن مناطق النفوذ المصرى السابقة فى تلك المنطقة واعترف بملكهم شبيلوليوما كصديق له حقوق متساوية بل كحليف، وبنفس الطريقة نجحت بلاد أمورو بعد سنوات طويلة من القتال فى التخلص من النير المصرى ودخلت فى تحالف مع مدن الشاطىء المهزومة فى شمال فنيقيا مكونة دولة مستقلة كبيرة قدر لها فى المستقبل أن تقاوم بشدة شهوة الفراعنة للتوسع وهكذا أصبحت فلسطين وحدها —من كل الممتلكات التى فتحها تحتمس الثالث فى غرب آسيا— هى الباقية تحت السيطرة المصرية، ومع ذلك فإنها لم تسلم من الغليان الدائم بسبب الغارات المتكررة التى يشنها بدو الصحراء.

وبعد حكم استمر نحو ٣٥ سنة مات حورمحب العجوز ودفن فى مقبرة لم تتم بوادى الملوك، وخلفه على العرش رمسيس الأول، وهو نفسه برعمسُو وكان ابن ضابط جيش يدعى سيتى Sethi، وارتفع فى عهد حورمحب إلى أعلى المناصب فى البلاد مثل «قائد جيش سيد القطرين، الكاهن الأكبر لكل الآلهة، ممثل جلالته فى مصر العليا ومصر السفلى، الوزير، والقاضى الأكبر» واختاره حورمحب الذى لم ينجب أولاداً ليكون خليفته، وحصل رمسيس على الشرف الكبير بالسماح له بوضع تمثاله فى معبد الكرنك إلى جانب الحكيم أمنحتب، وذلك «كمكافأة من الملك» ويتقاسم حورمحب ورمسيس الأول شرف تأسيس الأسرة التاسعة عشرة التى جلبت مرة أخرى مجداً غير قليل لامبراطورية النيل.



الفصل السادس عشر

عصر الرعامسة

من المقطوع به أن «رمسيس الأول» كان بالفعل متقدماً فى السن عندما اعتلى العرش، وبعد حكم تجاوز العام بقليل مات وخلفه ابنه «سيتى الأول» وحصلت به مصر مرة أخرى على ملك قوى الشخصية فى عنفوان العمر، ولم تكد حفلات التتويج تنتهى حتى سارع سيتى بمواصلة أعمال حورمحب، فبدأ على الفور برنامجاً من الغزو بهدف إعادة إنشاء الإمبراطورية التى كسبها «تحتمس الثالث» فى آسيا وأضاعها أخناتون، وأول ما قام به إرغام البدو ـــ الذين كانوا يهددون باستمرار الحدود الشرقية لفلسطين ـــ على الفرار، ثم تقدم نحو الشمال وهزم الأمراء المتمردين فى مدن الجليل، وأقام معبداً ونصباً تذكارياً فى المعقل القوى الذى استولى عليه «بيت شان Beth shan» الذى يسيطر على المدخل الشرقى لسهل اسدرايلون Esdraelon . [صورة رقم: ٥٨].

والمغامرة التالية التى قام بها سيتى أنه شن حملة على الحيثيين، مما أرغم ملكهم مواتاليش Muwatalish (أو ربما أباه مورشيليش Murshilish) على الدخول فى سلام مع المصريين، ثم قضى الملك فترة قصيرة فى الداخل تفرغ فيها لإعادة ترميم بعض المعابد التى كانت لاتزال مخربة أو مهدمة منذ زمن الملوك المراطقة، وكذلك بناء معابد جديدة تكريماً للآلهة.

وبالرغم من أن الكفاح المصرى مع الحيثيين للسيادة على سوريا قد انتهى بالهدنة، إلا أنه لم يكن هناك سلام نهائى، بل على العكس، استغل «مواتاليش» فرصة الهدنة التى فرضت عليه لتدعيم قواته وكسب الحلفاء بهدف شن هجوم شامل ضد المصريين يرغمهم على إخلاء سوريا تماماً ويضع حداً لآمالهم فى أن يصبحوا قوة عالمية، وفى البداية قدم كل ما يستطيع من الأدلة على

رغبته فى حفظ السلام، إذ عندما جاء رمسيس الثانى [صورة رقم: ٥٩] إلى العرش طلب «مواتاليش» من صديقه أمير بلاد قود Qode فى شمال سوريا أن يسرع إلى مصر ويقدم فروض الولاء للفرعون الصغير، ورغم ذلك، فخلال سنوات قليلة ظهر على رأس تحالف سورى كبير كمنافس خطير وعدوانى لمصر، فقد استطاع «أن يجمع كل البلاد الأجنبية حتى نهاية المحيط» وأن يكون جيشاً من ٢٥ ألفاً أو ٣٠ ألف رجل، وضم التحالف «كل بلاد الحيثيين ونهارين. كذلك» كما ضم الأمراء السوريين والأناضوليين الأقوياء فى قرقميش Carchemish، وكيزوواتنا Kizzuwatna وأوجاريت Ugarit وقوض Qode ونوهاشش Nahashshe وقادش Kadesh ومدن مختلفة أخرى، بالإضافة إلى الضرائب التى فرضها على أرزاوا Arzawa، وفى ربيع السنة الخامسة غادر رمسيس الثانى مصر على رأس جيش من المشاة والفرسان المصريين والمرتزقة الأجانب لا يقل فى قوته عن جيش الحيثيين بهدف لقاء العدو المعتدى فى أقرب فرصة ممكنة والوصول إلى قرار، واتبع ساحل البحر المتوسط ثم اتجه شرقاً مجتازاً الجبال اللبنانية إلى وادى نهر العاصى Orontes، وكان الحلفاء الحيثيون متربصين ومستعدين للمعركة فى انتظار تقدم القوات المصرية إلى كمين أعدوه لها فى شمال شرق مدينة قادش الحصينة ويبدو أن رمسيس قد خدع بتقارير زائفة صورت له أن العدو يعسكر بعيداً فى شمال سوريا، فأقام بتراخ معسكراً فى شمال غرب قادش واستعد للراحة مع فرقته الخاصة من الجيش استعداداً للمسيرة الشاقة، وفجأة انهمر الحيثيون من الكمين وهاجموا بشدة المصريين الذين ألجمتهم المفاجأة وفروا فى ذعر وفوضى من ساحة المعركة.

وكان من المؤكد دون أدنى شك أن يلقى المصريون هزيمة ساحقة لولا أن رمسيس الثانى تمكن بتدخله الشخصى أن ينقذ الموقف ويحمى قواته من الإبادة التامة، فقد «صلى لأبيه آمون، وساعده الإله» ولم يجرؤ أحد من الأعداء على الحرب لأن «قلوبهم كانت خائرة واذرعتهم ضعيفة فلم يتمكنوا من إطلاق السهام ولم تواتهم الشجاعة على حمل رماحهم» وساقهم رمسيس أمامه إلى نهر العاصى و«ألقى بهم فى الماء كالتماسيح، وتساقطوا على وجوههم، الواحد فوق الآخر، وذبح منهم ما يشاء» لكن من الواضح، على أى حال، أن الملك لم يحرز النصر

المظفر الذى تسجله الوثائق المصرية، بل على العكس أرغم على وقف القتال وعاد بجيشه الضعيف إلى مصر، وفى الواقع يفخر «مواتاليش» بأنه طارد الجيش المنهك بعيداً حتى منطقة دمشق.

وشهد العام التالى تجدد المعارك فى فلسطين وسوريا ولكنها، واحدة بعد الأخرى، لم تكن ذات نتائج إيجابية بالنسبة للمصريين، وفى النهاية انتهت هذه الحالة من الحرب الدائمة فى السنة الحادية والعشرين من حكم رمسيس بتوقيع معاهدة صداقة مصرية حيثية مع هاتوشيليش Hattushilish ، أخ مواتاليش وخليفته، ولحسن الحظ فإن ميثاق عدم الاعتداء هذا، وهو الوثيقة الوحيدة التى لدينا من نوعها بين قوتين مستقلتين فى الشرق القديم، قد حفظت بالهيروغليفية المصرية والمسمارية الحيثية، وطبقاً لنصوصها فإن الدولتين فى المستقبل ستكون لهما حقوق متساوية، ويستقر السلام الأبدى بين الملكين وكل ذرياتهما، وحددت مناطق نفوذ الامبراطوريتين تحديداً دقيقاً، فأعطيت سوريا الشمالية وخاصة امبراطورية أمورو التى طالما احتدم حولها الصراع إلى الحيثيين. بينما ظلت سوريا الجنوبية بما فيها كل فلسطين فى حوزة المصريين، ثم تأكدت الإتفاقية فيما بعد بزواج رمسيس من ابنة ملك الحيثيين ورفعها إلى مرتبة «الزوجة الملكية الكبرى»، وقد مكنت هذه التسوية للمسألة الحيثية رمسيس الثانى من أن ينهى حكمه فى سلام.

وبعد حكم دام ٦٧ عاماً مات رمسيس الثانى حوالى عام ١٢٣٢ ق.م. وخلفه على العرش ابنه الثالث عشر مرنبتاح الذى كان هو نفسه متقدماً فى السن، وقامت ضده ثورة صغيرة فى فلسطين أخمدها بلا صعوبة، وهذا الحدث مسجل فى أنشودة النصر التى تسجل قوته ويفخر فيها بأن «إسرائيل قد تبددت ولم يعد لبذرتها وجود» وهذه هى المرة الوحيدة التى ذكر فيها اسم إسرائيل فى النقوش المصرية.

أهم حدث فى مدة حكم مرنبتاح هو الحرب مع الليبيين فى العام الخامس من حكمه (١٢٢٧ق.م) وترجع أهميته إلى كونه أول لقاء عدائى للمصريين بالشعوب القادمة من أوربا، ففى تلك الفترة كانت هناك هجرة كبيرة للأجناس قلقلت النصف الشرقى من عالم البحر المتوسط، ويبدو أن السبب المباشر لتلك

الحركة كان ضغط الشعوب القاطنة فى شمال البلقان، وقد رأينا فيما سبق كيف أن الأخيان Achacans قاموا قبل قرن ونصف قرن بغزو كريت وقضوا على الحضارة المينوية الزاهرة، والآن، فى عهد مرنبتاح، وربما تحت ضغط الفريجيين وغيرهم من القبائل، تكون تحالف يضم الأكواش Akaiwash وتورشا ترسنيان Tursha – tyrsenians والشكلش Shekelesh وليسيان وآخرين وبدأوا يتحركون جنوباً عبر البحر المتوسط، ووصل زخم هذه الموجات القوية أخيراً إلى الشاطىء الأفريقى واحتوى فى خضمه قبائل البربر المحلية وهى قبائل المشواش الحامية (ربما كانت قبائل ماكسيس التى ذكرها هيرودوت) وقبائل التمحو الليبية ذات البشرة الفاتحة والعيون الزرق، وهذان الجنسان اتجها شرقاً نحو مصر متحالفين مع شعوب البحر تحت قيادة زعيم يدعى ميرىMery، ودارت معركة بالقرب من مدينة بلبيس الحالية أحرز فيها المصريون نصراً مؤزراً، وأرغم «ميرى» على الفرار، وتعرض آلاف من الغزاة للذبح أو وقعوا أسرى. وبهذه المعركة ابتعد تهديد ليبيا مؤقتاً وأمنت حدود مصر بعض الوقت.

ومع ذلك كانت ثمة كوارث رهيبة تتربص بمصر نتيجة للصراع الذى نشب على اعتلاء العرش بعد وفاة مرنبتاح، فقد نجح عدد من المغتصبين فى الحصول على التاج لمدد مؤقتة تباعاً لايكاد الواحد منهم ينجح فى الحصول على التاج حتى يفقده لصالح مغتصب آخر «واتفق الواحد مع الآخر على النهب، وعوملت الآلهة كأنها بشر، وتوقف تقديم القرابين إلى المعابد» ولكن البلاد انقذت أخيراً من هذه الحالة المؤسفة بواسطة رجل مجهول الأصل يدعى «ست نخت» الذى أسس الأسرة العشرين.

وعين «ست نخت» ابنه رمسيس خليفه له، ولم يمض وقت طويل حتى اعتلى العرش باسم «رمسيس الثالث»، وكان ينظر إلى «رمسيس الثانى» باعتباره المثال المضىء الذى ينبغى أن يكون عليه كل فرعون يجلس على عرش مصر، وبالتالى عمل على أن يقلده فى كل التفاصيل، بل أنه تبنى لقبه الملكى «أو سر ماعت رع» وأسمى ابناءه على أسماء أبناء رمسيس الكبير وأوكل إليهم نفس الوظائف التى كانت يشغلها أبناء رمسيس الثانى منذ جيلين مضياً. ويبدو أن القدر كان يدخر له نفس النجاح فى الحرب الذى أحرزه سلفه العظيم، إذ كانت

قبائل المشواش الليبية قد استغلت مرة أخرى فرصة الفوضى السياسية وضعف الوحدة الوطنية فى مصر للقيام بهجمات جديدة فى المراعى الخصيبة بالدلتا بالاشتراك مع شعوب البحر وحلفاء جدد وجدوهم فى شعب البلست (الفلسطينيون فى التاريخ العبرى) والثكر Tjeker فاجتاحوا جميعاً الحدود الغربية لمصر، ولاقاهم رمسيس الثالث فى العام الخامس من حكمه وأوقع بهم هزيمة ساحقة وطبقاً للسجلات المصرية عن المعركة قتل منهم مالا يقل عن ١٢,٥٣٥ شخصاً وأخذ أكثر من ألف آخرين كأسرى حرب، وحتى يضمن رمسيس حماية الحدود من تكرار مثل هذا الغزو أمر ببناء قلعة على الحدود تحمل ذكره الزاهى «رمسيس الثالث مؤدب التمحو».

وبعد تأمين الحدود الغربية على هذا النحو تمكن رمسيس الثالث من تجميع قواه لمواجهة التسلل الخطر القادم من سوريا ضد الحدود الشرقية، كانت امبراطورية الحيثيين القوية قد سقطت نتيجة توسعها «كانت أى بلاد لا تستطيع الوقوف أمام أسلحتهم، من خاتى (الحيثيين) وقود وقرقيش وأرزاوا وقبرص وغيرها، ولكنهم أوقفوا فى أحد الأمكنة، أقيم معسكر فى مكان واحد فى أمورو، ودمروا شعبها وأصبحت بلادهم كأن لم تكن من قبل» وبالإضافة إلى البلست والثكر كانت شرازم الغزاة تضم قبائل أخرى ليس فى الإمكان تعريفها بدقة، ومن المحتمل أن خراب قلعة طروادة Troy الذى تغنى به هوميروس فى الإلياذة كان انعكاساً للأحداث المتصلة بالغزو فى حكم رمسيس الثالث. بعض هؤلاء الغرباء تقدموا برا مع زوجاتهم وأبنائهم تحملهم عربات تجرها الثيران المجهدة بينما تقدمت قوة أخرى بحراً فى أسطول كبير، فتقدم رمسيس نحو حدود فلسطين على رأس جيشه والتقى بقوات العدو البرية فى معركة كبرى أسفرت عن هزيمة ساحقة للأجانب، أما الأسطول الذى كان يحاول الانزال فى بعض مصبات النيل فقد تم الاشتباك معه أيضاً ودارت معركة بحرية انتهت بنصر مؤزر لقوات رمسيس [صورة رقم : ٦٠] وهكذا كسرت شوكة هذا الهجوم العنيف وأجبر العدو على الفرار شمالاً، ولكن بالرغم من هزيمتهم الساحقة إلا أن قوتهم لم تكن قد دمرت تماماً، فاستقر البلست فى سهل فيليستيا Philistia الساحلى حيث أسسو مدنهم الخاصة فى غزة وعسقلان واشدود وغيرها من المدن بينما أستقر حلفاؤهم الثكر فى دور Dor.

فى هذه الأثناء كان المشواش قد أفاقوا من هزيمتهم وحاولوا بالاتحاد مع قبائل البربر الأخرى مهاجمة الحدود الغربية لمصر، ودارت معركة تحت ظلال قلعة الحدود التى بناها رمسيس، وهُزِم المشواش وحلفاؤهم مرة أخرى، وسقط زعيمهم أسيراً، وأخذت منهم كميات كبيرة من الغنائم بالإضافة إلى آلاف الأسرى، وترتب على هذه المعركة الحاسمة انتهاء الهجوم الليبى إلى الأبد، ولكنهم تسللوا عبر حدود المصرية فرادى أو فى جماعات صغيرة للعمل كمرتزقة فى جيوش فرعون، واستقروا فى عدة مدن بالدلتا وأصبحوا فى النهاية يشكلون طبقة عسكرية خاصة فى وطنهم الجديد نمت مع الوقت، كالمماليك فى القرون الوسطى، وشكلت تهديداً خطيراً للأسر الوطنية.

وكان النصف الثانى من حكم رمسيس الثالث الذى استغرق ثلاثين عاماً أقل توفيقاً من النصف الأول، فإن الحروب المتكررة والانفاق ببذخ على بناء المعابد والهدايا الوفيرة التى أغدقها الملك على مختلف المعابد فى البلاد تضافرت جميعاً على افلاس خزانة الدولة، وبينما كان الكهنة يزدادون ثراء أكثر وأكثر، وبينما كانت الاسطبلات ومخازن الحبوب وسبائك الذهب التى تملكها المعابد تزداد إلى حد الانفجار كانت المخازن الملكية ومالية الدولة قد استنزفت حتى تعذر على العاصمة تزويد العمال الجوعى بأجورهم من الحبوب، وبالتالى نشبت التمردات والاضرابات لاجبار الحكومة على دفع المخصصات.

هذه الحالة من عدم الرضا العام وصلت فى النهاية إلى البيت الملكى نفسه، إذ دبرت مؤامرة تهدف إلى اغتيال الملك على أن يعتلى العرش من بعده أحد ابنائه من امرأة وضيعة الشأن. وكان مركز المؤامرة فى الحريم الملكى، ولم يشترك فيها فقط كبار الموظفين والرسميين بل شارك فيها أيضاً قائد قوات الاحتلال فى النوبة، الذى كان يقف على استعداد للمشاركة بقواته المسلحة فى اللحظة المناسبة، ولكن بالرغم من الجهود التى بذلت للحفاظ على السرية التامة، أحبطت خطط المتآمرين فى النهاية، والواقع أن رمسيس الثالث فقد حياته فى هذه المؤامرة ولكن خليفته الشرعى رمسيس الرابع استطاع أن يتغلب على المتآمرين، فألقى القبض على زعماء المؤامرة ووقعت عليهم أشد العقوبات، وأرغم

الطامع فى العرش السيء الحظ على قتل نفسه . وبالنسبة لمختلف المجرمين الآخرين « لم توقع عليهم جزءات لأنهم قتلوا أنفسهم » وبعض سيدات القصر اللاتى اشتركن فى المؤامرة حكم عليهن بجدع أنوفهن وقطع آذانهن .

واستقبل الملك الجديد رمسيس الرابع بالترحاب فى كل أنحاء البلاد ، بل وبدا قادراً على وضع حد للموقف السيء الذى نجم فى ذلك العصر المتفسخ ، وأثناء حفل تتويجه تم نشر بيان طويل يحوى وصية الملك الراحل ، وذكر هذا البيان الانتصارات الحربية التى أحرزها الملك . والهبات الكريمة التى أسبغها فى حياته على كل معبد فى البلاد كبيراً كان أو صغيراً ، وبهذه الوسيلة ثبت الملك الجديد الكهنة على ممتلكاتهم وكسب مقابل ذلك رضاهم عنه طوال حكمه .

من أهم الأحداث السياسية والاجتماعية التى حدثت فى أوائل الأسرة التاسعة العاشرة نقل مقر الحكومة من طيبة إلى مدينة « أفاريس ــ تانيس » فى الدلتا ، هذه المدينة كانت قد هجرت منذ طرد الهكسوس وتحولت فيما يبدو إلى خرائب ولكن أعيد انشاؤها فى حفل كبير بواسطة سيتى الأول الذى أهدى إلى إلهها القديم المحلى « ست » معبداً رائعاً جديداً قام بتوسيعه رمسيس الثانى وأغدق عليه كثيراً من الثروات أثناء حكمه ، والآن اتخذ الملك مقره فى هذا المكان وأسماه « بى رمسيس » وهو مكان مدينة قنطير الحالية ومدينة رمسيس كما وردت فى التوراة التى استعبد فى بنائها بنو اسرائيل . ولم يتوقف شعراء البلاط فى عصر الرعامسة عن التغنى بمفاتن عاصمتهم الجديدة .

يقول أحدهم :

« إن جلالته بنى لنفسه قلعة عظيمة أسماها « الظافرة » وهى تقع فى منتصف الطريق بين فلسطين ومصر ومليئة بالطعام والمؤن .. الشمس [الملك] تشرق وتجلس على أفقها ، وكل الناس هجروا مدنهم واستقروا بداخلها ، فى جانبها الغربى معبد آمون ، وفى الجنوبى معبد « ست » . وفى حيها الشرقى الربة عشتار ، وفى إقليمها الشمالى بوتو Butto ، والقصر الذى فى وسطها يحاكى أفق السماء ، وبه رمسيس ، المحبوب من آمون ، كاله » .

من الواضح أن الغرض من هذا المقر الجديد أقامة عاصمة تقع فى منتصف الامبراطورية تماماً، فقد كانت الامبراطورية المصرية فى ذلك الوقت لازالت تشمل فلسطين وجزءاً من سوريا شمالاً إلى النوبة والسودان جنوباً.

وفقدت العاصمة القديمة طيبة كثيراً من أهميتها بإقامة الرعامسة فى مقرهم الجديد بالدلتا، ومع ذلك احتفظت طيبة بمركزها القديم كأرفع مدينة فى امبراطورية الفراعنة على النيل يكفى أنها كانت مقر أكبر معابد البلاد، وهو معبد آمون ــ رع ملك الآلهة وحاكم الكون، وظل يتوسع ويزداد زينة على أيدى الملوك المتعاقبين الذين وجدوا فى ذلك أحد مهامهم الرئيسية وامتيازاتهم الكبرى.

أكمل رمسيس الثانى إنشاء وتزيين قاعة الأعمدة الكبرى بالكرنك والتى كان قد بدأها جده رمسيس الأول، وواصلها أبوه سيتى الأول، وهذه القاعة الشاهقة اعتبرت بحق إحدى عجائب العالم القديم بمساحتها التى تربو على ستة آلاف ياردة مربعة وهى مساحة تتسع لكل كاتدرائية نوتر دام فى باريس، ومن المحتمل أن تكون أكبر قاعة أعمدة أقيمت فى التاريخ [صورة رقم: ٦٥] وتقع فى فناء آمون فى مواجهة الصرح الثانى لمعبد الكرنك الذى أنشأه حورمحب مع مدخل للقاعة. وخلد رمسيس الثالث نفسه فى معبد صغير بديع لا يزال محتفظاً بحالته جيداً إلى اليوم. كما بنى هذا الملك معبداً للإله القمر «خنسو» على مسافة قصيرة إلى الجنوب، وهو معبد يعد بفضل تصميمه الواضح البسيط نموذجاً لفن العمارة المصرية.

وفى معبد الأقصر شيد رمسيس الثانى قاعة أعمدة كبرى أمام المعبد الذى أقامه أسلافه وأقام صرحاً كبيراً فى الناحية الشمالية ليكون بمثابة بوابة هائلة لمنشآت المعبد بأكمله ووضع قبل الصرح ستة تماثيل ضخمة لنفسه كما أقام مسلتين جميلتين من الجرانيت الوردى، لا تزال احداهما قائمة فى مكانها ونقلت الثانية فى عام ١٨٣٦ لتزين ميدان الكونكورد بباريس.

واستمر وادى مقابر الملوك والجبانة الواقعة على الضفة الغربية لطيبة كما كانتا من قبل مكاناً هاماً للدفن. وتعد المقابر الملكية للأسرتين التاسعة عشر والعشرين من أروع الآثار التى انتجتها أيدى البشرية فى كل أنحاء وادى النيل، وحتى فى الزمن القديم كان كمال تصميمها الفنى يثير إعجاب المسافرين.

وبعيداً إلى الشرق حيث تهبط سفوح الصحراء لتلتقى بالوادى الخصيب كانت المعابد التذكارية التى بناها سيتى الأول ورمسيس الثانى (الرمسيوم) تتفوق فى الحجم والمادة والروعة على كل المعابد المجاورة التى ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة، وهذا الصف العظيم من المعابد فى طيبة الغربية استكمل جنوباً فى النهاية بالمعبد الرائع المعقد الذى أقامه رمسيس الثالث، ويعرف اليوم باسم مدينة هابو، ويقدم هذا المعبد، بسبب احتفاظه برونقه القديم بما فى ذلك الألوان التى طليت بها نقوشه، صورة يندر الحصول عليها على ما كانت عليه المعابد المغلقة فى مصر القديمة، وبالإضافة لهيكل المعبد الرئيسى نفسه كان السور الهائل المحيط به يحوى عديداً من مساكن الكهنة والمسئولين والجنود والمبانى الادارية والمخازن والصوامع والحدائق وحمامات السباحة، والمدخل الرئيسى لهذا المعبد الواسع بناء فريد فى الجانب الشرقى يسمى «البوابة العالية» أقيمت على طراز القلاع السورية، وتتيح نوافذها الشامخة منظراً بديعاً على سهل طيبة بمبانيه الأثرية على جانبى النيل، ويقع المعبد الأصلى فى منتصف الفناء الكبير بالضبط.

لم تقتصر روائع مبانى الرعامسة على طيبة وحدها، وإنما شملت كذلك المدن الأخرى. ففى أبيدوس، مثلاً، وهى مدينة أوزيريس المقدسة، هناك مالا يقل عن ثلاثة معابد مختلفة أقيمت خلال تلك الفترة وجميعها مخصصة أساساً لعبادة إله الموتى مما يناسب مدينة أوزيريس، أولاها معبد رقيق صغير أقامه رمسيس الأول اختفى الآن تماماً من مكانه الأصلى ولكن معظم بقاياه لحسن الحظ تم انقاذها من الدمار وهى محفوظة حالياً فى متحف المتروبوليتان للفن فى نيويورك. ثم أقام سيتى الأول معبداً بديعاً لايزال فى حالة ممتازة ويحوى بعضاً من أروع النقوش فى وادى النيل، وقبراً فريداً غير مخصص للدفن، ثم جاء ابنه رمسيس الثانى فأقام وهو أمير صغير معبداً رائعاً خاصاً به لا يبعد كثيراً عن معبدى أبيه وجده..

أما إقليم النوبة الجنوبى فهو مدين لنشاط رمسيس الثانى وحاكمه المحلى بمعظم معابده التى لا تزال قائمة للآن، بالإضافة إلى تطوير جديد فى فن العمارة المقدسة يتمثل فى المعابد المنحوتة فى الصخر. إذ لما كانت الأراضى المزروعة على طول النيل فى النوبة بالغة الضيق وأثمن من أن تهدر فى إقامة المبانى لذا قرر المهندسون أن ينقروا على الأقل جزءاً من الحجرات فى الهضبة نفسها. والحقيقة

أن هذا التصميم الجرىء لاستخدام الصخر الصلد فى نحت معبد كامل من صرح المدخل إلى قدس الأقداس محقق بالكامل فى معبد « أبو سمبل » وحده . وعلى أية حال فإن هذا التصميم منفذ بدقة وجمال فى أكبر المعبدين القامين فى ذلك المكان ــ وهو ما يسمى بمعبد الملك ، وكان مخصصاً لعبادة الملك رمسيس الثانى نفسه بالإضافة إلى الآلهة المصرية الرئيسية رع حور أختى ، وبتاح ، وآمون ، فهنا أخضعت الطبيعة بقوى هائلة وكانت النتيجة عملاً من أضخم الأعمال التى أقامها الإنسان على الأرض ، استخدمت حافة الهضبة الناعمة بمثابة الصرح الماثل للمعبد ، ونحتت أمامها أربعة تماثيل عملاقة للفرعون فى وضع الجلوس بنسب متساوية للغاية بالرغم من حجمها الهائل فى الصخر الصلد . ويمر الزائر عبر البوابة الضخمة إلى قاعة كبرى المقصود بها أن تماثل الفناء الأول فى المعبد العادى ، وسقف هذه القاعة يحمله صفان فى كل منهما أربعة أعمدة يقف بكل منها تمثال ضخم لرمسيس الثانى يبلغ ارتفاعه أكثر من ثلاثين قدماً . أما الحجرات الملحقة المألوفة فى عمارة المعبد المصرى فهى تقوم على الجانبين خلف جدارى القاعة الكبيرة . وفى الطرف الغربى ــ على عمق حوالى مائة قدم من المدخل ــ يقع قدس الأقداس وبه أربعة تماثيل منحوتة فى الصخر لثلاثة آلهة والملك جالس بينهم ، ولا تزال هذه التماثيل تحتفظ بكثير من ألوانها التى لونت بها فى الأصل .

إن الفن الجمالى للأسرة التاسعة عشرة ليس على مستوى مثيله من الأسرة الثامنة عشرة ، فمعظم التماثيل الملكية وتماثيل الأفراد تقليدية إلى حد كبير رغم وجود استثناءات بارزة مثل التمثال الشهير لرمسيس الثانى المحفوظ فى متحف تورين [صورة رقم : ٥٩] ويدرك الناظر إليها تدهوراً واضحاً فى القوة الخلاقة سواء فى الرسم أو النحت ، هناك تقدم فى المظهر الخارجى ولكن المناظر الرائعة التى تصور الحياة اليومية والتى كانت تتميز بها مقابر النبلاء تقلصت تدريجاً أمام صور الآلهة والموضوعات الجنازية للعصر ، ولكن من الظلم أن نقول أن عصر الرعامسة لم ينتج منجزات ذات أهمية عظمى خاصة فى النقوش البارزة الدقيقة فى معبد سيتى الأول بأبيدوس وفى النقوش والرسوم على جدران مقابر الملوك والملكات فى طيبة [صورة رقم : ٦٦] وبين رسوم المقابر الخاصة [صورة رقم : ٦٧] وفوق كل ذلك فإن الأسرة التاسعة عشرة تستحق أبلغ الثناء لانجاز فنى بالغ الأهمية ، فقد نقلت

صورة الملك الظافر من مجرد قالب ــ وضع نموذجه منذ الفترة المبكرة ــ إلى عالم الواقع، فمثلاً كفاح سيتى الأول ضد الليبيين والسوريين ممثل فى مجموعة كاملة من المناظر الفردية وكذلك رمسيس الثالث أمر بتصوير سجل انتصاراته على الليبيين وشعوب البحر بصورة مشابهة سجلتها نقوش ملونة ضخمة كما فتح مجالاً عريضاً للجهد الفنى الخلاق بالرسوم التى تمثله وهو يقوم بحملات الصيد للثيران والحمر الوحشية وغيرها من الفرائس الصغيرة، وبهذه المناسبات البالغة النجاح فإن فن عصر الرعامسة يحمل قيمة خالدة، ومن الخطأ والظلم أن نتصور أن هذه الفترة كانت عقيمة مجدبة.

الفصل السابع عشر

ضياع الاستقلال الوطنى

ليس هناك كثيراً نحكيه أو يستحق الذكر من أفعال الملك «رمسيس الرابع» وخلفائه السبعة الذين اعتلوا العرش والذين تسموا بإسم رمسيس رغبة منهم فى الاقتداء بشهرة وسيرة رمسيس الثانى الأكبر. استمرت النوبة تحت الحكم المصرى يحكمها باسم الفرعون موظف يحمل لقب «ابن الملك فى كوش»، أما فلسطين وسوريا فقد ضاعتا من امبراطورية النيل، ففى ذلك الوقت كان تيجلات ـ بيلسر الأول مؤسس الامبراطورية الأشورية قد حصل على موطىء لقدمه فى شمال سوريا. وكانت القبائل العبرية باسم إسرائيل ويهوذا إلى الجنوب قد هبطت من الصحراء وتغلغلت تدريجياً حتى سيطرت على المدن القوية فى الوادى الخصيب واستمرت مصر تعانى عدم الاستقرار ويمزقها القلق السياسى والحرب الأهلية، وتعرضت مقابر طيبة لسلسلة مستمرة من السرقات لم تقتصر فحسب على مقابر الملوك القدامى فى الطرف الشمالى للجبانة فى مواجهة الكرنك وإنما تعدته أيضاً إلى وادى الملوك المقدس، ولم يعد رجال الشرطة قادرين على منع هذه السرقات، وأخيراً أصبح من الضرورى نقل مومياوات الفراعنة العظام ـ وكانت مقابر الكثيرين منهم قد نهبها لصوص المقابر ـ من مقابرهم البديعة وإيوائها فى مكان يوفر لها الأمن الدائم عبارة عن فجوة غير مزينة فى التلال القريبة من معابد الدير البحرى، حيث رقدت بلا ازعاج إلى أن اكتشفها أحفاد اللصوص القدامى فى العصر الحديث.

واستمرت سلطة الدولة تضعف وتتدهور تحت آخر الرعامسة وتنتقل السلطة والمهابة إلى آمون وكهنته بخطى سريعة، فأصبحت كل الشئون الهامة سواء كانت عامة أو خاصة تقرر بواسطة الكهنة أو بنبوءة تعمل بطريقة غامضة فى معبد

الكرنك أو معبد الإله خنسو المجاور [الصورة : ٦٢] وظلت القوة الحقيقة ــ على أية حال ــ فى يد الجيش، أو بالتحديد لدى الكتائب المعسكرة فى مصر العليا والنوبة ويقودها نائب الملك فى النوبة، وكان هذا المسئول يظهر فى طيبة فى زمن الأزمات ليقر النظام بقواته، وكان أحد نواب الملك هؤلاء ويدعى «بانحسى» هو الذى قام فى زمن رمسيس الحادى عشر بتعيين أحد ضباطه الصغار ــ ويدعى حريحور كبيراً لكهنة آمون بالكرنك، ولم تمض سنوات كثيرة بعد ذلك حتى أصبح حريحور نفسه نائباً للملك فى النوبة وقائداً عاماً للجيش، وبعد قليل أيضاً أصبح وزيراً لمصر العليا، فركز بذلك بين يديه مقاليد السلطة الروحية والعسكرية والمدنية للدولة، ولم تتبق أمامه سوى خطوة واحدة فقط كى يزيح من طريقه رمسيس الحادى عشر العاجز ويعتلى العرش بدلاً منه، وبهذا العمل الاغتصابى (١٠٨٥ق.م) دخلت علمانية الامبراطورية الفرعونية إلى القبر وقامت مكانها دولة دينية يتولى السلطة فيها إله طيبة الرئيسى عن طريق كهنته، ولكن سلطته على أية حال لم تتعد منطقة طيبة ولم تبق طويلاً.

ففى تانيس حيث اتخذ آخر الرعامسة مقره قام رجل يدعى سمندسSmendes وأعلن نفسه «ملكاً لمصر العليا ومصر السفلى»، وبهذا تهددت الامبراطورية بأن تنقسم مرة أخرى إلى قسمين كما كان الحال قبل فجر التاريخ، لولا أن الملك الكاهن حريحور كان على مستوى الحدث فاستطاع أن يدخل فى تحالف مع سمندس ويقتسما الحكم فى الدولة الموحدة، وقام حفيد حريحور بدوره ويدعى بانجم Panedjem بتدعيم هذه الوحدة بزواجه من ابنة ملك تانيس الثانى بوسنس Psusennes وبعد وفاته أصبح هو حاكم البلاد كلها وعين أبناءه كباراً لكهنة آمون.

وكانت القرون الأربعة التى أعقبت إنشاء الدولة الدينية (١٠٨٥ ــ ٦٧٠ق.م) مرحلة انهيار سياسى واقتصادى وثقافى لمصر، وتحول مركز السلطة فى الإمبراطورية إلى مصر السفلى، وأعقبت أسرة سمندس فى تانيس أسرتان من زعماء المرتزقة الليبيين الذين كانوا يقيمون فى بوباسطة (تل بسطة) وأسرة من الملوك الصغار اتخذوا عاصمتهم فى سايس.

واستغلت النوبة ضعف الوطن الأم وحصلت على استقلالها فى منتصف القرن الثامن، فاستطاع أحد الأمراء المحليين أن يؤسس مملكة مستقلة عاصمتها نباتا Napata وجعل من ملك آلهة طيبة معبوداً وطنياً، وكذلك الدولة قامت على نفس النمط الدينى واعتبر الملك بمثابة الحامى الحقيقى للشخصية المصرية والثقافية المصرية، وبينما كان الحكام الصغار فى الدلتا يبددون قوتهم فى المنازعات الداخلية تقدم الأثيوبيون إلى الشمال حتى احتلوا طيبة وأخضعوا فى النهاية كل البلاد، وفى مكان الفرعون المصرى أو الغاصب الليبى أصبح عرش مصر يجلس عليه ملك زنجى من أثيوبيا! ولكن ملكه لم يدم طويلاً، ففى آسيا كانت الامبراطورية الآشورية قد قويت مرة أخرى بعد فترةٍ من الاضمحلال وسقط فى قبضتها جزء كبير من سوريا، ولم تكن المساعدة الضئيلة التى فى إمكان حكام مصر الأثيوبيين أن يقدموها إلى الأمراء السوريين الذين يعانون من الضغط الشديد وغيرهم من الزعماء كافية لوقف التقدم الأشورى.

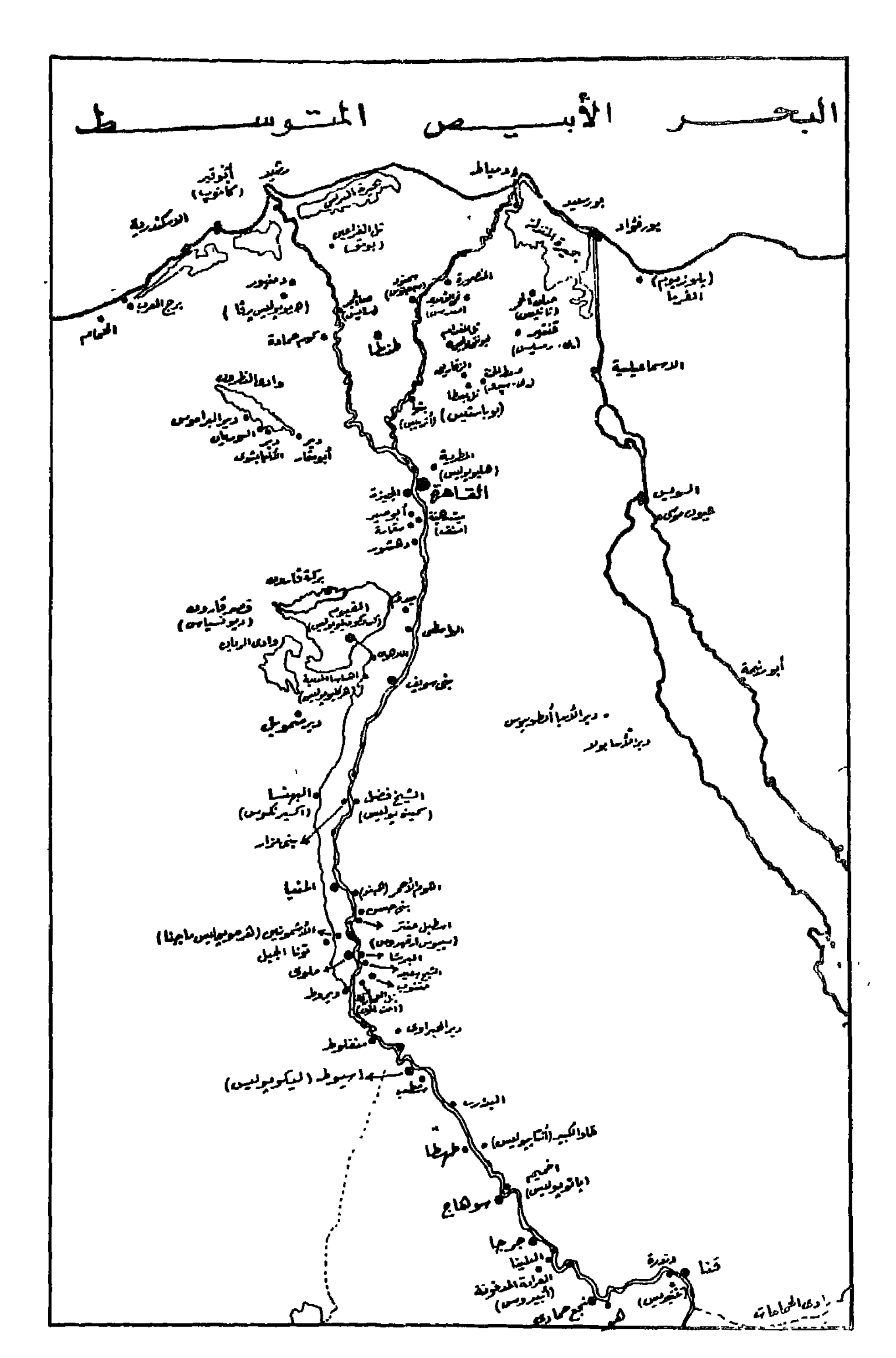
وهكذا تقدم الأشوريون فى النهاية إلى مصر فأسقطوا الملوك الضعفاء فى مدن مصر السفلى وطردوا الأثيوبيين، ومع ذلك فقد أرغموا بعد عقود قليلة على الانسحاب إلى آسيا مع حامياتهم العسكرية، فأشرق يوم ضئيل من الحرية على أرض النيل. واستطاع أمير سايس أن يوحد البلاد مرة أخرى، وحاول هو وخلفاؤه من بعده ملوك الأسرة السادسة والعشرين بسماتيك Psamtik وأبريس Apries وأمازيس Amasis أن يبددوا الذكريات الحزينة للقرون القليلة السابقة ويتمتعوا بيوم قصير جديد من العظمة.

هذه الحرية التى حصلت عليها مصر من جديد أعطتها إحساساً جديداً بالحياة، كان هناك ــ على أية حال ــ إدراك واضح بأن العصر مجهد خالى الوفاض فأصبحت النتيجة الحتمية هى استشراف أيام المجد الماضية وحسبوا أن عصر بناة الأهرام هو العصر الذهبى الذى شهد وجود كل الأمجاد المصرية، ونشأت بالتالى رغبة عارمة فى العودة إلى الماضى السحيق، ولكن يجب أن لا ننسى أن هذا العصر الجديد كانت له شخصيته الخاصة، إذ أن مصر فتحت أبوابها للأجانب كما

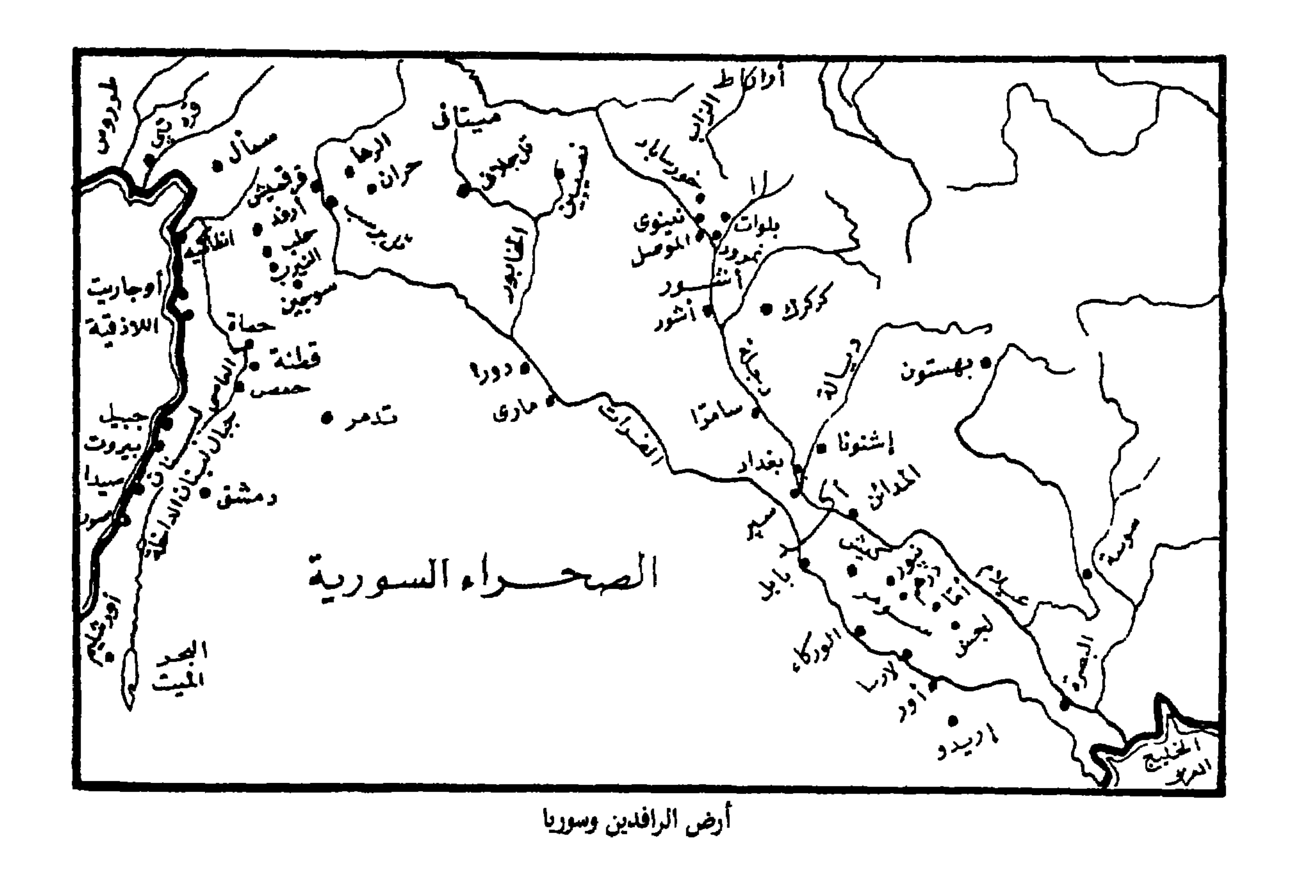
لم تفعل فى أى وقت مضى فتدعمت العلاقات التجارية مع بلاد اليونان، واستؤنفت الاتصالات القديمة مع فينيقيا، وكانت النتيجة طفرة ملحوظة فى الرخاء الاقتصادى.

كان حكم أمازيس الذى استمر ٤٤ عاماً فترة من أرخى الفترات وأكثرها سلماً التى مرت على مصر خلال خمسة قرون، ولكن مع انتهاء الفترة هبت عاصفة عنيفة مرة أخرى، فى حكم الملك التالى بسماتيك الثالث، اقتلعت الملكية المصرية وأدت إلى فقدان الاستقلال السياسى لسكان وادى النيل. وجاءت هذه العاصفة، كالتى قبلها، من الشرق ففى عام ٥٢٥ق.م. اجتاز جيش فارسى تحت قيادة قمبيز الحدود الشرقية وضمت مصر كإقليم فارس خاضع لادارة الدولة العالمية التى مقرها برسبوليس، وقد كان النير الأجنبى يهتز من وقت لآخر خلال القرنين القادمين حيث يكفر المصريون فى هذه الساعات الضئيلة من الحرية بأقسى مرارة التكفير عن الخطيئة. وأخيراً وصل الاسكندر الأكبر فى عام ٣٣٢ق.م. بزحفه المظفر إلى وادى النيل، فاستقبله المصريون بحفاوة باعتباره المخلّص والمحرر لبلادهم، ولم يتبينوا إلا قليلاً أن الرجل الذى استقبلوه بأذرع مفتوحة قد جاء ليجردهم من حكمهم الوطنى الحر إلى الأبد، فحوّل امبراطورية الفراعنة القديمة إلى ولاية فى العالم الاغريقى ظلت قائمة ثلثمائة عام إلى أن خرت صرعى أمام امبراطورية روما الغاصبة، ومع النهاية المأساوية لانطونيو وكليوباترا انتهت أيضاً آخر آثار عظمة مصر القديمة.

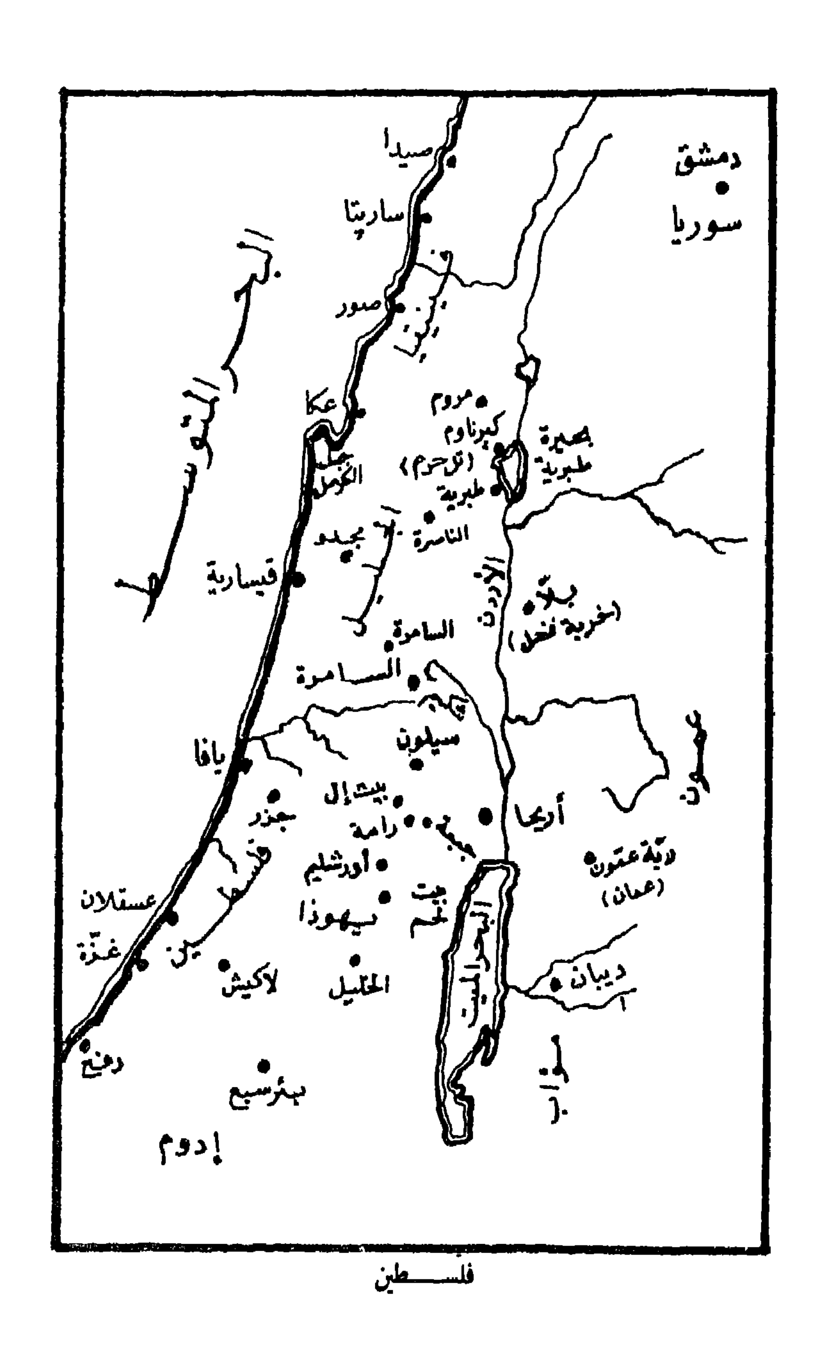
ملحــق الصــور



البحر الأبيض المتوسط
رشيد
دمياط
أبوقير
الإسكندرية
بورسعيد
بورفؤاد
بحيرة المنزلة
طنطا
الإسماعيلية
القاهرة
الجيزة
سقارة
دهشور
السويس
الفيوم
بني سويف
دير شموئيل
البهنسا
المنيا
تونا الجبل
ملوي
منفلوط
أسيوط
طهطا
سوهاج
جرجا
قنا



أرض الرافدين وسوريا

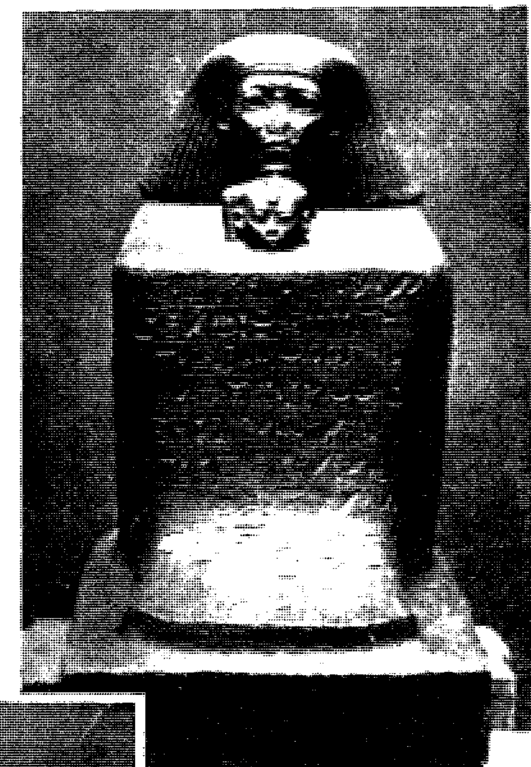

صيدا
ساربتا
صور
دمشق
سوريا
البحر المتوسط
عكا
الكرمل
مروم
كبرناوم
(تلحوم)
بحيرة طبرية
طبرية
مجدو
الناصرة
قيسارية
الأردن
بلا
(خربة فحل)
السامرة
السامرة
سيلون
يافا
بيت إل
جزر
رامة
أريحا
أورشليم
ربة عمون
(عمان)
بيت لحم
يهوذا
عسقلان
غزة
البحر الميت
لاكيش
الخليل
ديبان
رفح
بئرسبع
إدوم

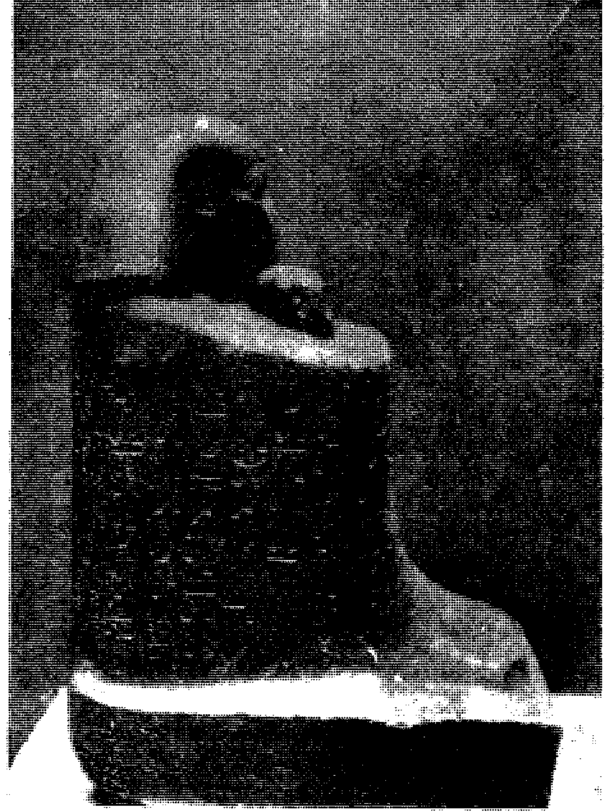
فلسطين

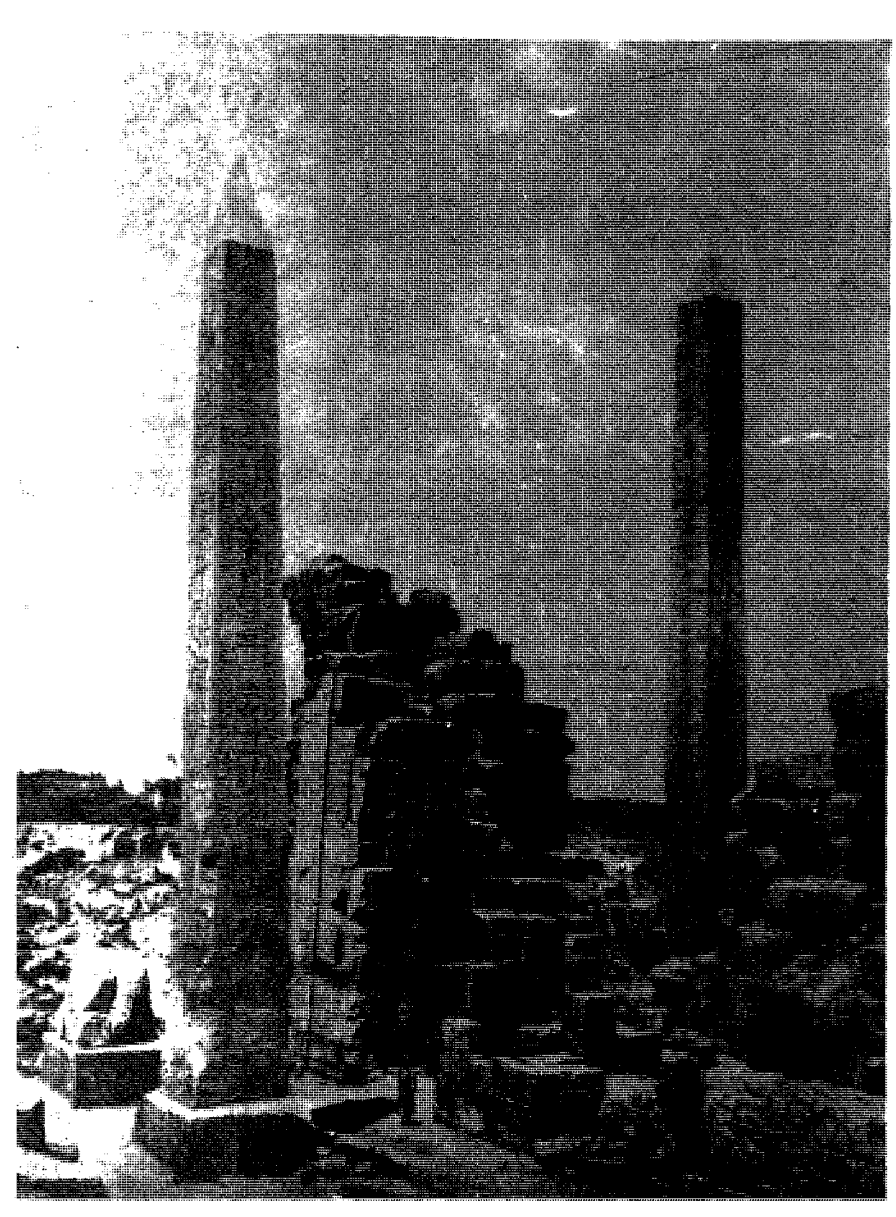


١ ـ تمثال الملكة حتشبسوت [متحف مترو بوليتان للفن]

٢ ـ تمثال سننموت ونفرورع
[متحف برلين]







٣ـ مسلتا تحتمس الأول والملكة حتشبسوت [الكرنك]



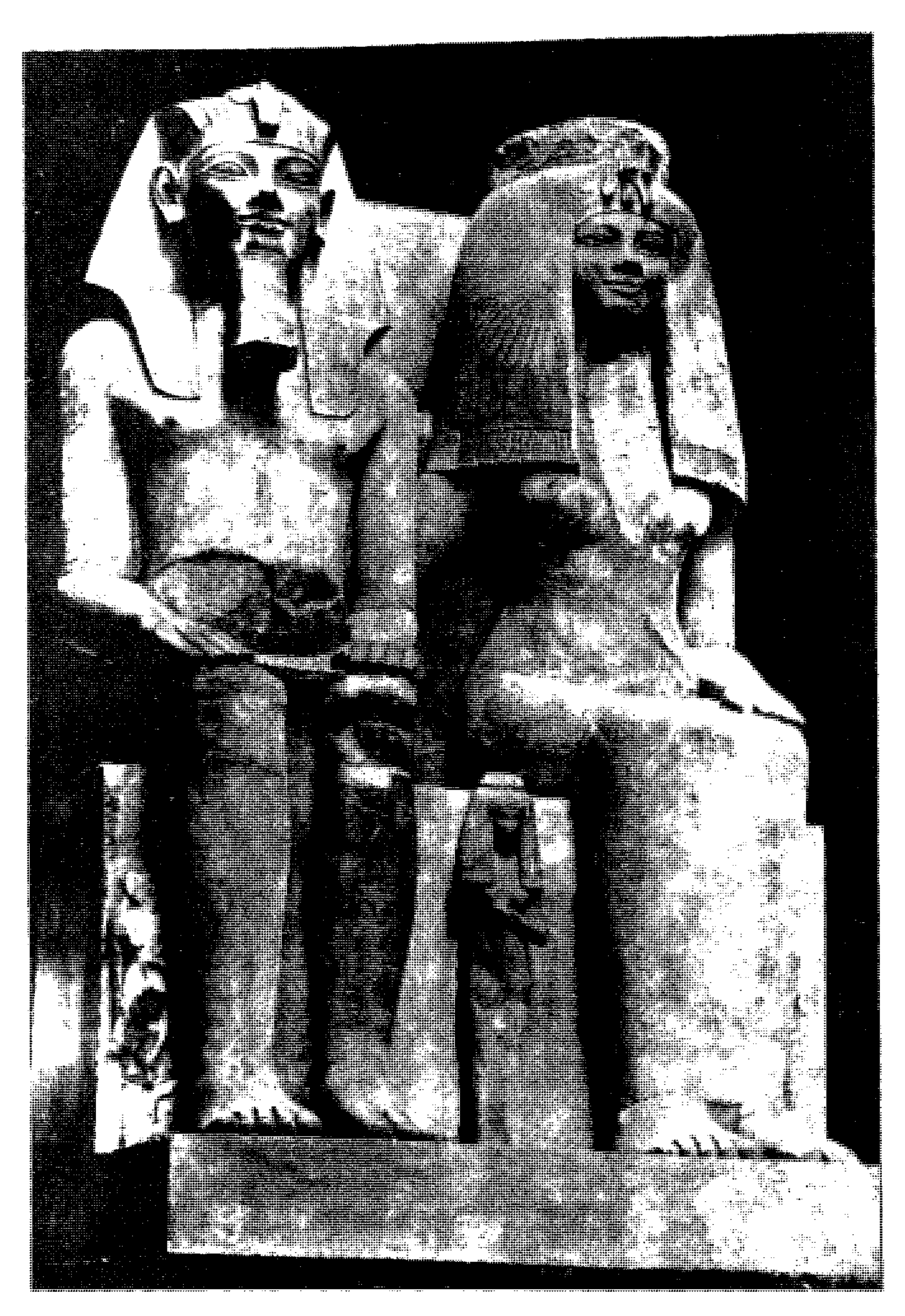
٤ ـ حاملو الجزية السوريون [المتحف البريطانى]



٥ ـ تمثال ذهبى للإله آمون
[متحف مترو بوليتان للفن]



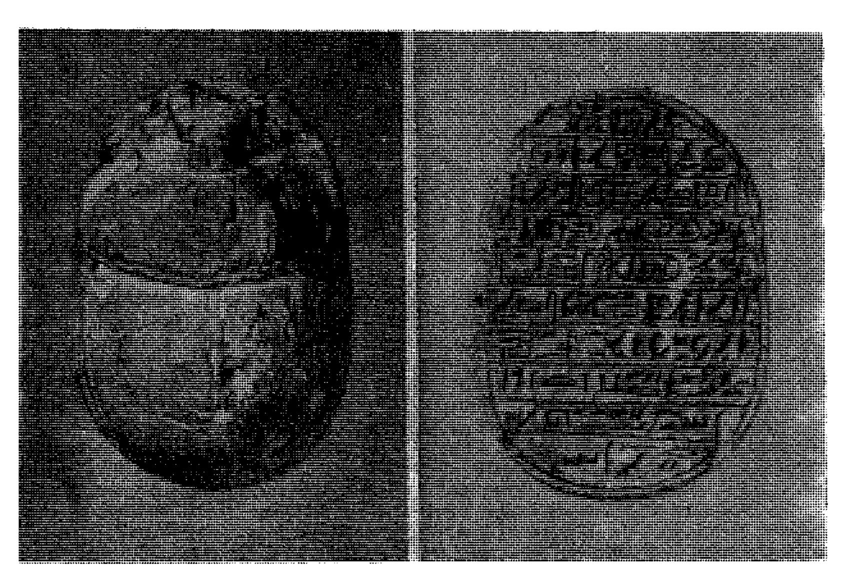
٦ ـ تمثال أمنحتب الثانى
[المتحف المصرى]



٧ـ التمثال العملاق لأمنحتب الثالث والملكة تى [المتحف المصرى]



٨ــ رأس الملكة تى
[متحف برلين]



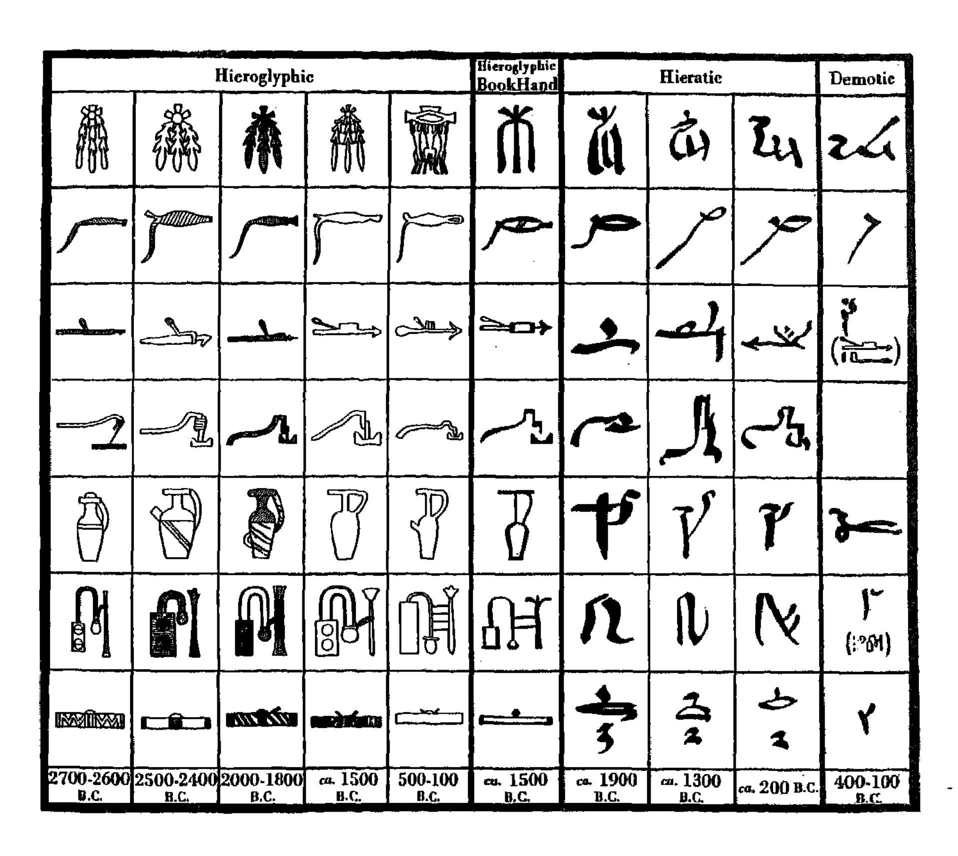
٩ــ جعران يسجل زواج امنحتب الثالث وتى [متحف الفن الشرقى ــ جامعة شيكاغو]



١٠ ـ تمثال الحكيم امنحتب بن حابو
[المتحف المصرى]

١١ ـ نوبيون يحملون الجزية
إلى توت عنخ آمون
[مقبرة حوى ـ طيبة]

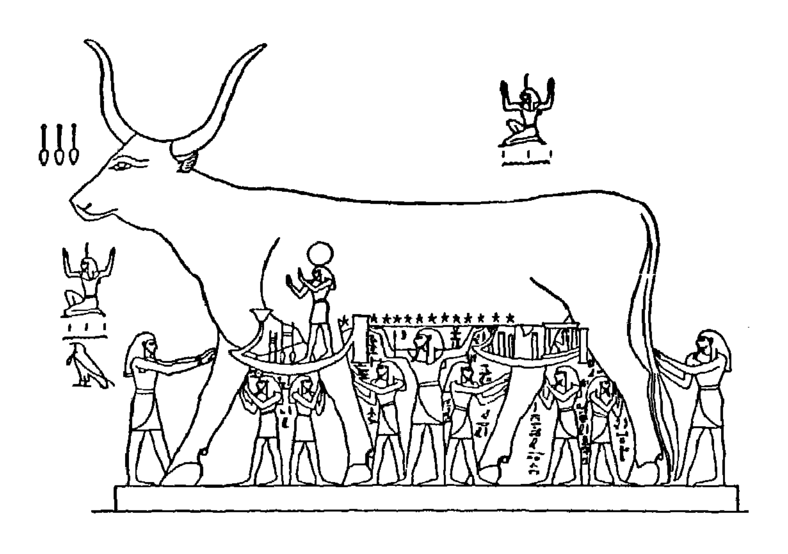




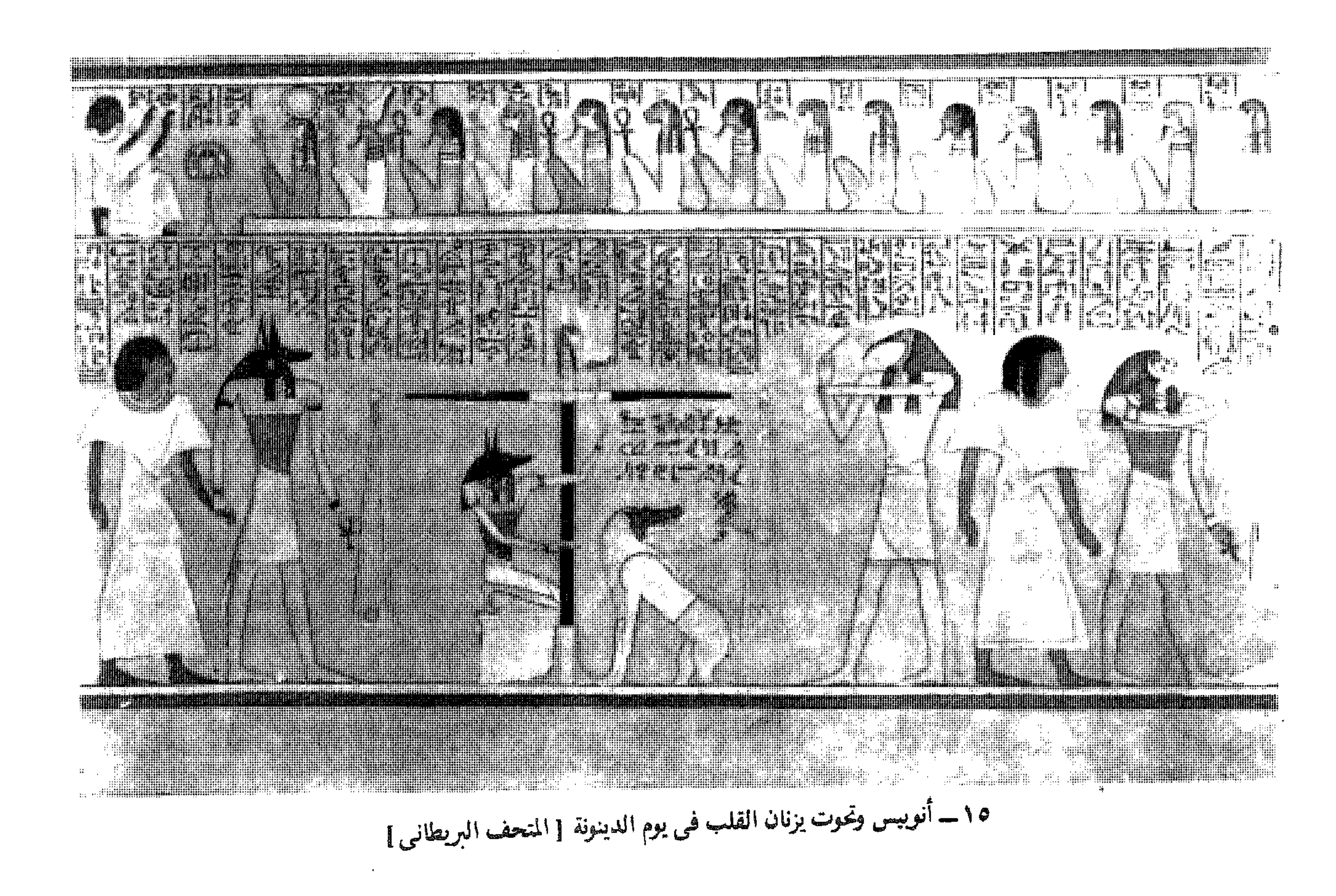
١٢ ــ الهيروغليفية المصرية ومشتقاتها ١



١٣ ــ نماذج من الآلهة المصرية (أ) بتاح (ب) خنوم (جـ) حتحور (د) نيت (هـ) حورس (و) رع (ز) ست (ح) سوبك (ط) اوزيريس (ى) إيزيس ترضع طفلها حورس



١٤ ــ آلهة السماء نوت فى هيئة بقرة [مقبرة سيتى الأول بوادى الملوك]



١٥ ــ أنوبس وتحوت يزنان القلب فى يوم الدينونة [المتحف البريطانى]

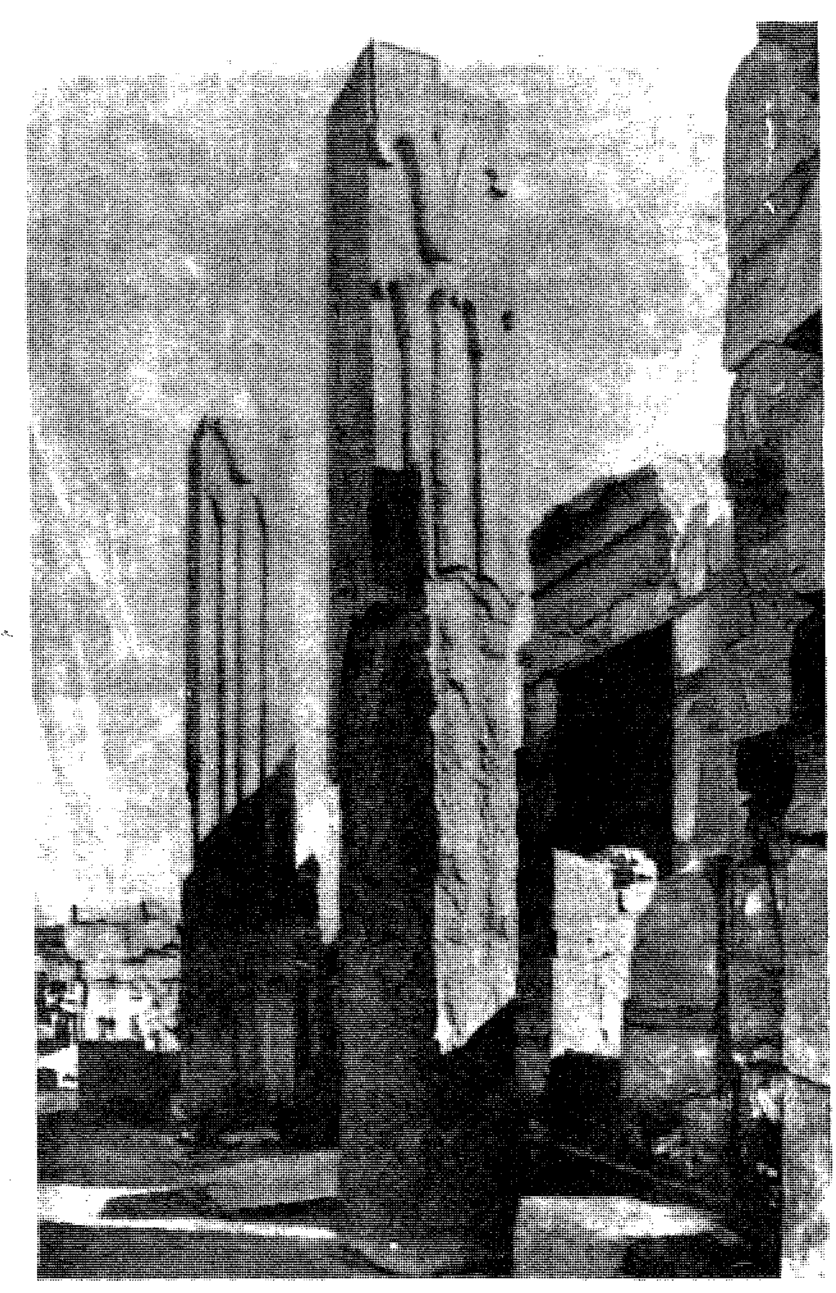


١٦ ـ رأس مومياء سيتى الأول

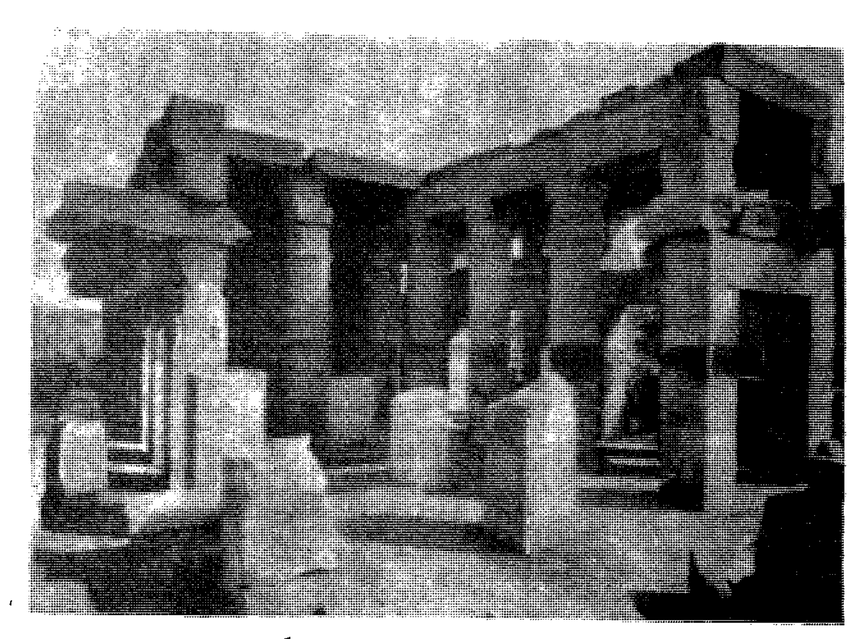
١٧ ـ فناء أمنحتب الثالث [متحف الأقصر]



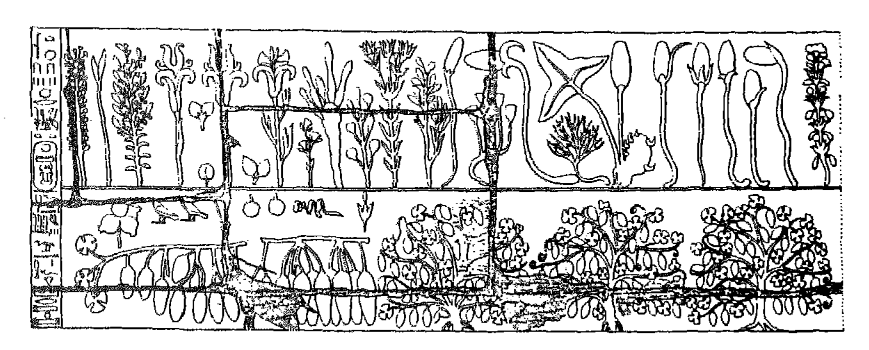
١٨ ـــ الاساطين الضخمة لامنحتب الثالث ويرى صرح رمسيس الثانى فى الخلفية
[معبد الأقصر]



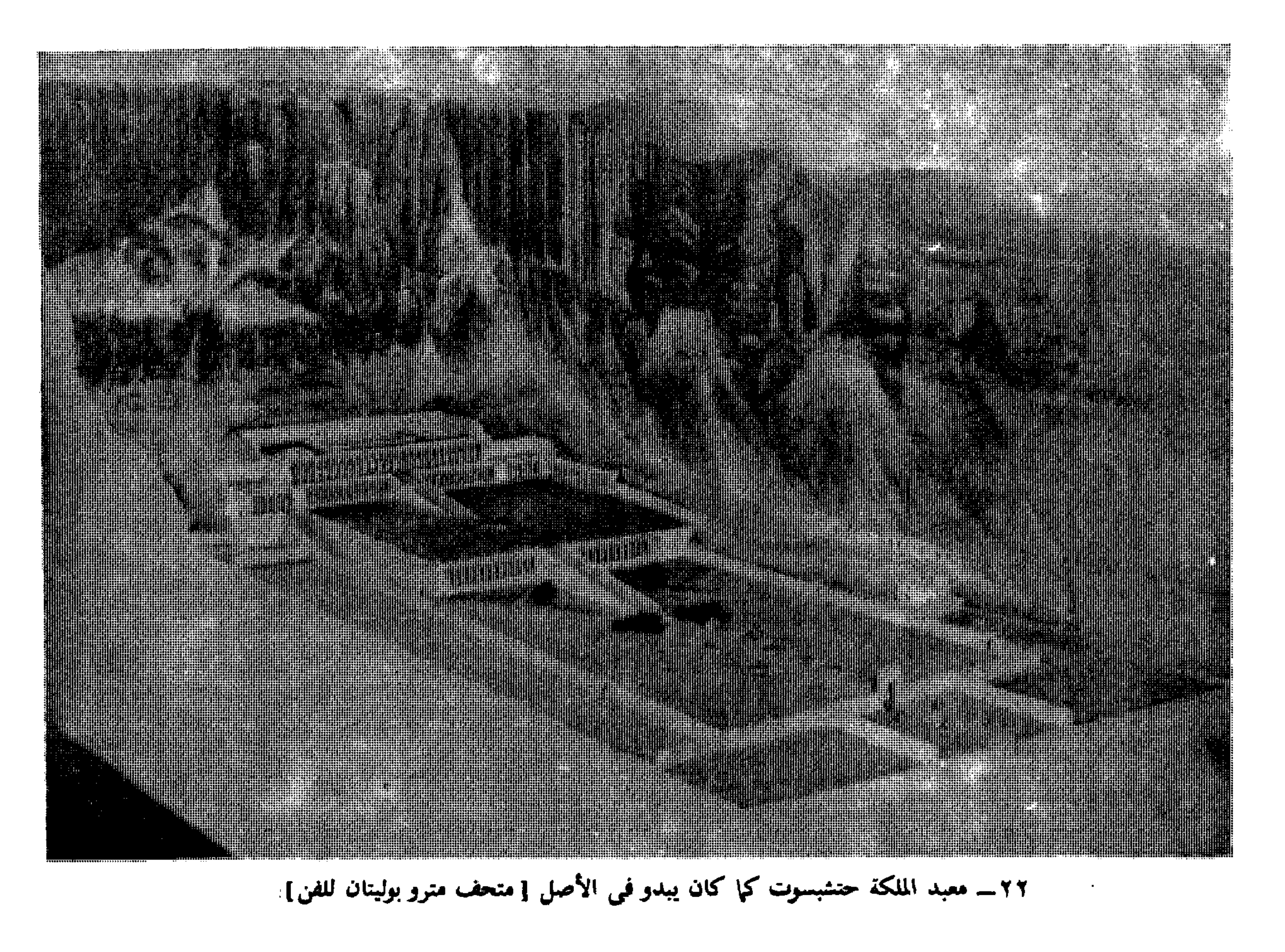
١٩ ـ نبات مصر العليا (يمين) ومصر السفلى (يسار) [بالكرنك]



٢٠ ـ قاعة الاحتفالات لتحتمس الثالث (الكرنك)



٢١ ـ الحديقة النباتية لتحتمس الثالث [الكرنك]



٢٢ ـ معبد الملكة حتشبسوت كما كان يبدو فى الأصل [متحف مترو بوليتان للفن]



٢٣ــ عازفات وراقصات فى مأدبة [المتحف البريطانى]



٢٤ــ الحقول فى زمن الحصاد [مقبرة منا بطيبة]

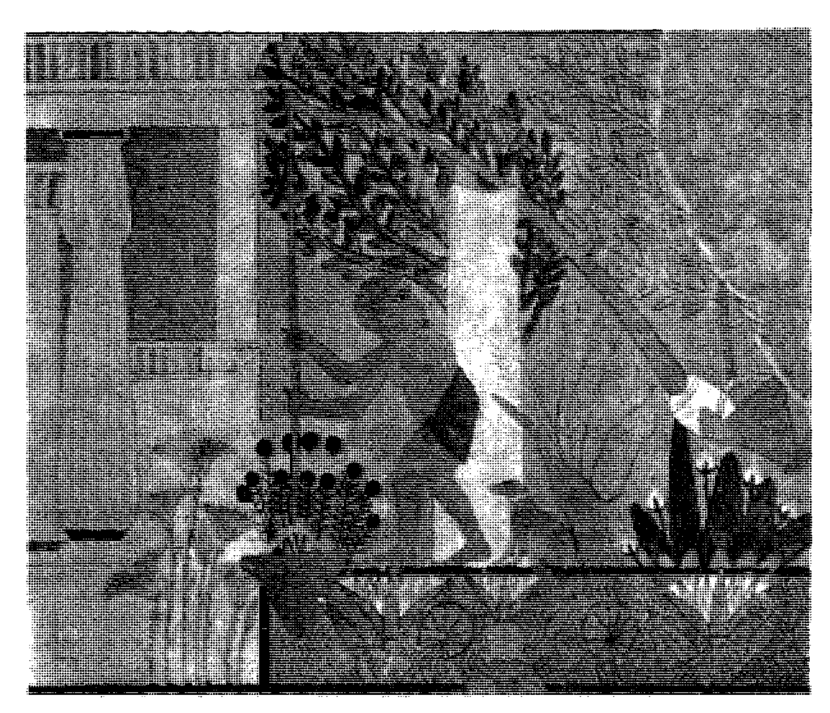
٢٥ ـ الخيول والبغال في الحصاد [المتحف البريطاني]



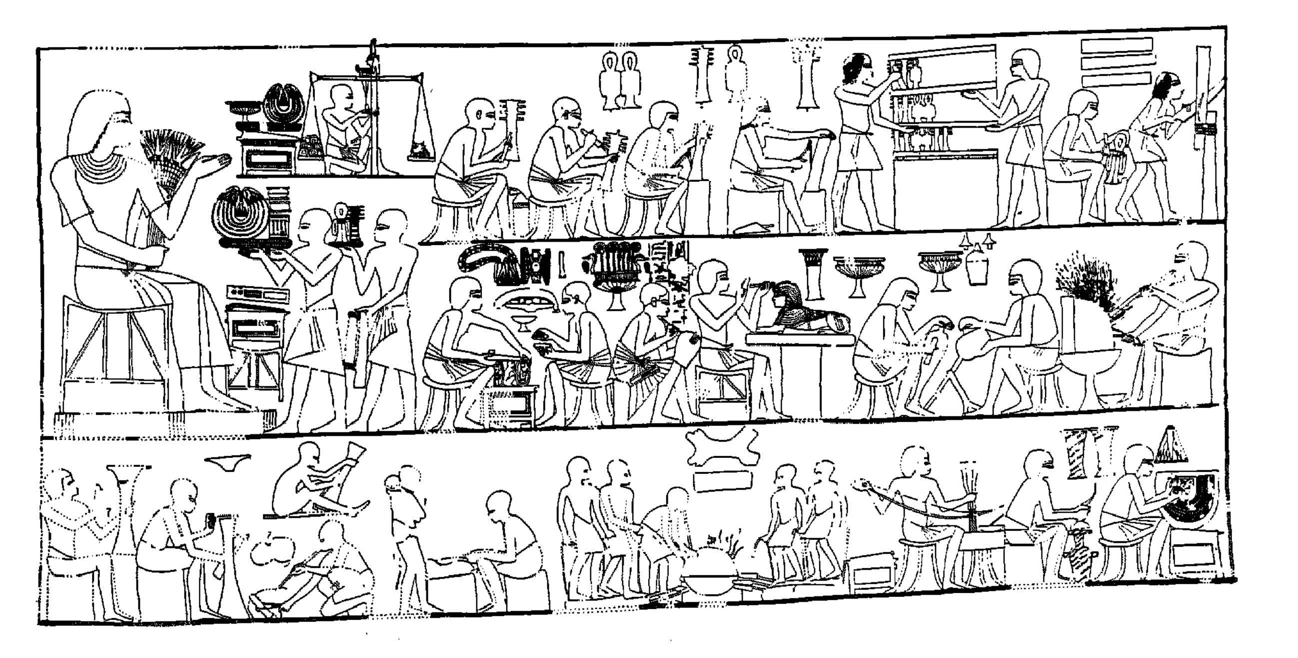
٢٦ ــ فنانات يعزفن على آلاتهن الموسيقية [مقبرة نخت بطيبة]



٢٧ ــ نحت خشبي بارز
للمدعو حسي رع
[المتحف المصري]



٢٨ ــ قصر داخل حديقة يرويها شادوف [مقبرة ايبي بطيبة]

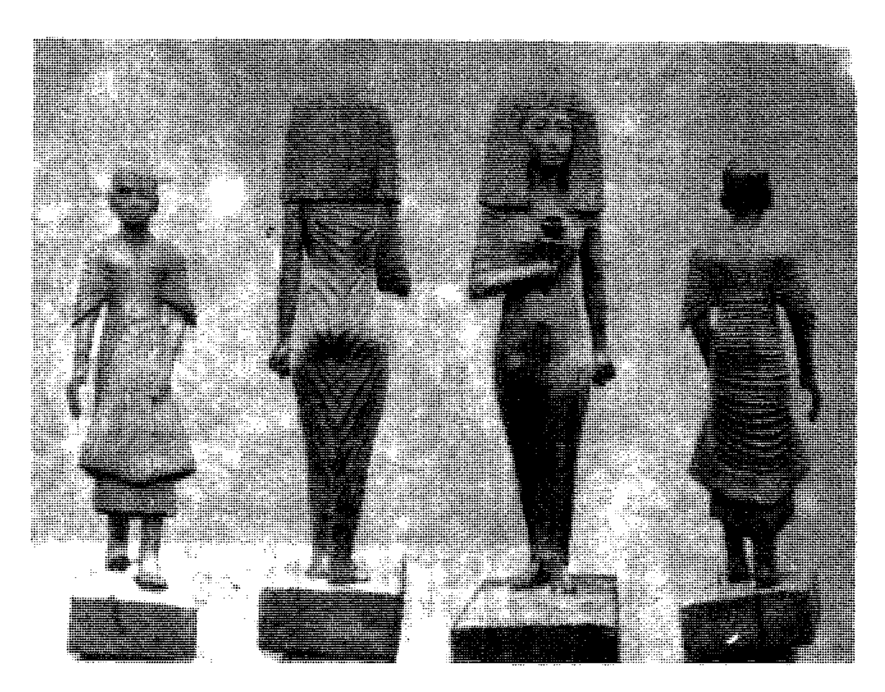


٢٩ — نجارون وحدادون وصائغو مجوهرات [مقبرة نب آمون وايبوكي بطيبة]



٣٠ـ تمثال سيدة
متقدمة فى السن
[متحف فلورنسا]

٣١ـ تمثال من الابنوس
للمدعو چاى
[المتحف المصرى]



٣٢ـ تمثالان خشبيان لرجل وامرأة من الأمام والخلف [المتحف المصرى]

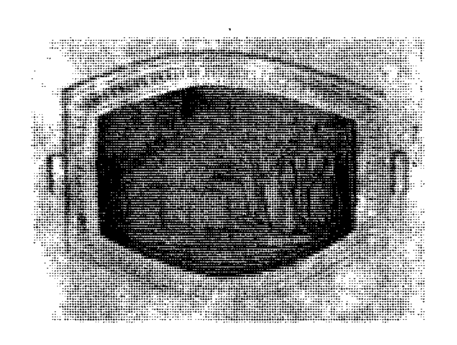
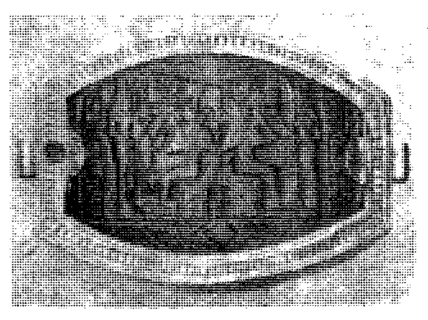


٣٣ـ توت عنخ آمون يصيد الأسود

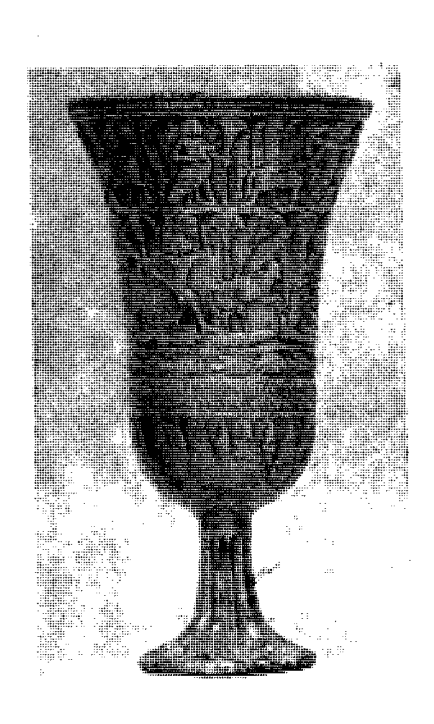
توت عنخ آمون يذبح اعداءه الأسيويين [المتحف المصرى]



٣٤ـ أوان ذهبية وفضية [المتحف المصرى]

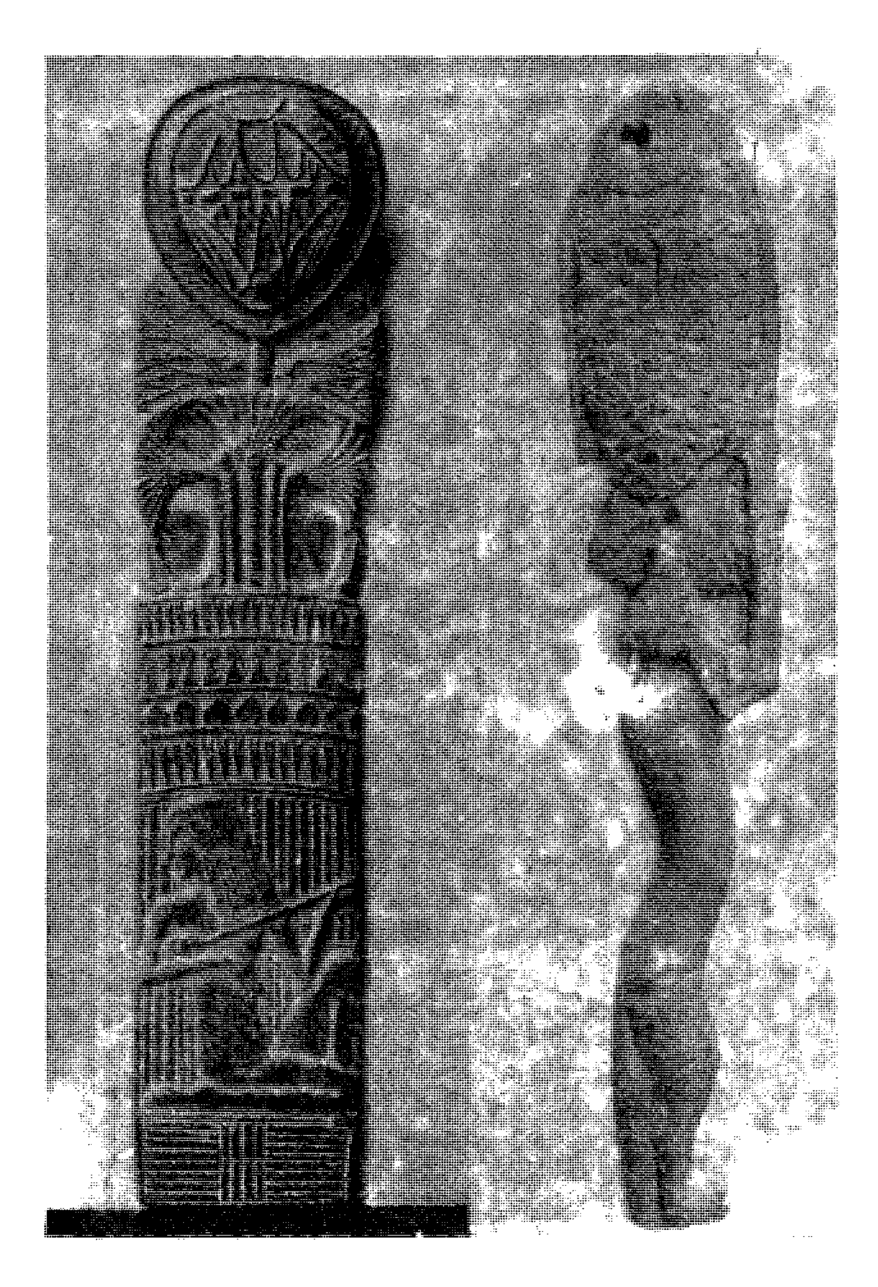
٣٥ـ مجوهراتلا امنحتب الثالث [متحف المتروبوليتان للفن]



٣٦ـ كأس من الخزف
[متحف متروبوليتان للفن]



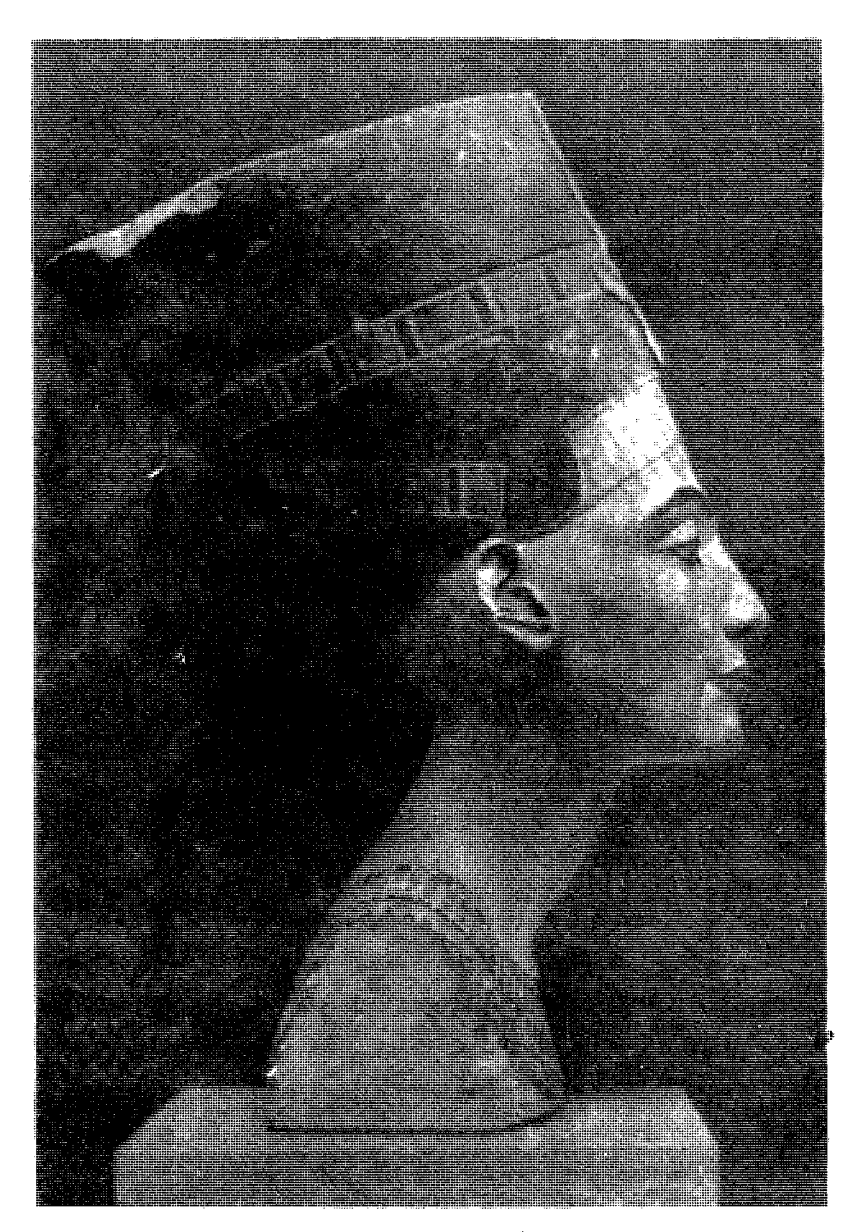

٣٧ ــ أوان زجاجية [متحف متروبوليتان للفن]



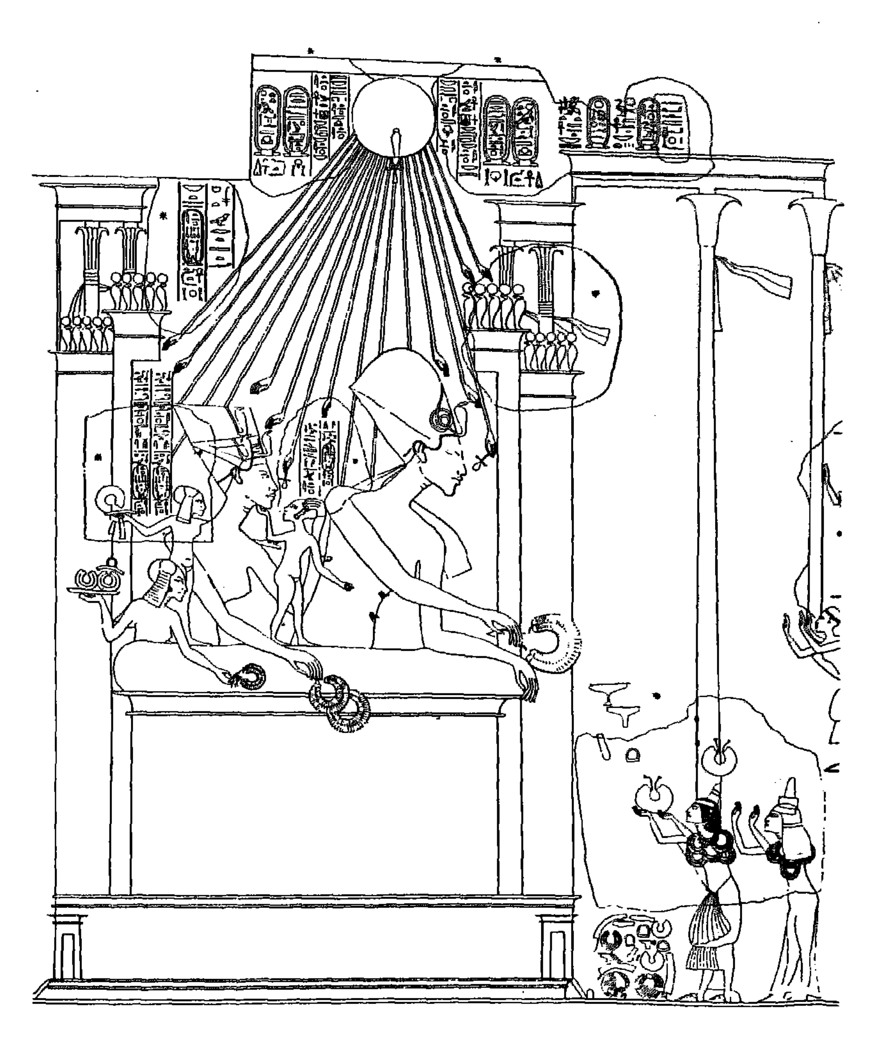
٣٨ـ صناديق للعطور مصنوعة من الخشب [المتحف البريطانى]



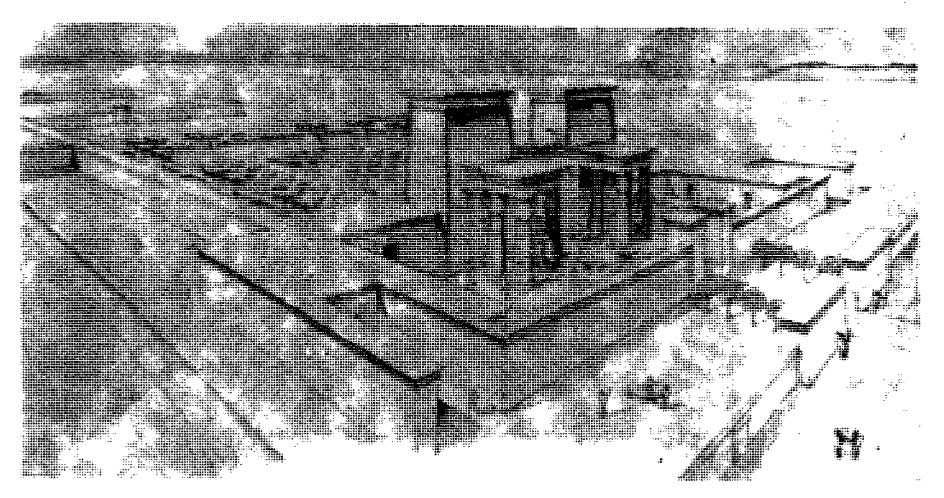
٣٩ ــ تمثال اخناتون [اللوفر]



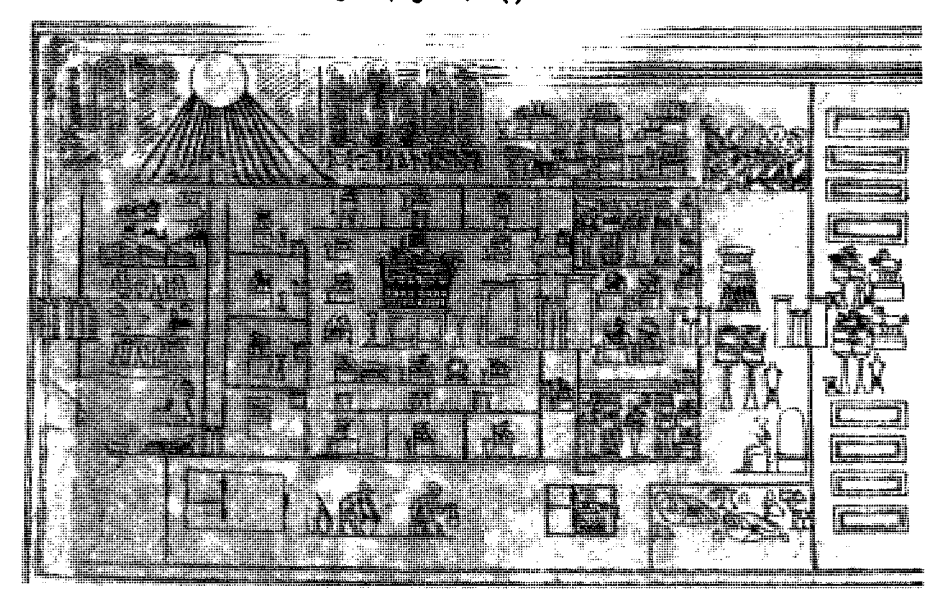
٤٠ ــ رأس نفرتيتي [متحف برلين]



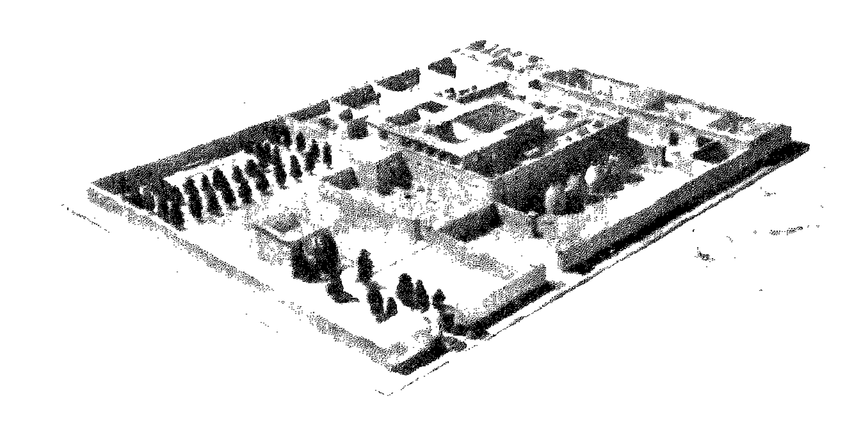
٤١ ــ اخناتون ونفرتيتي في نافذة التجليات [مقبرة أي بالعمارنة]



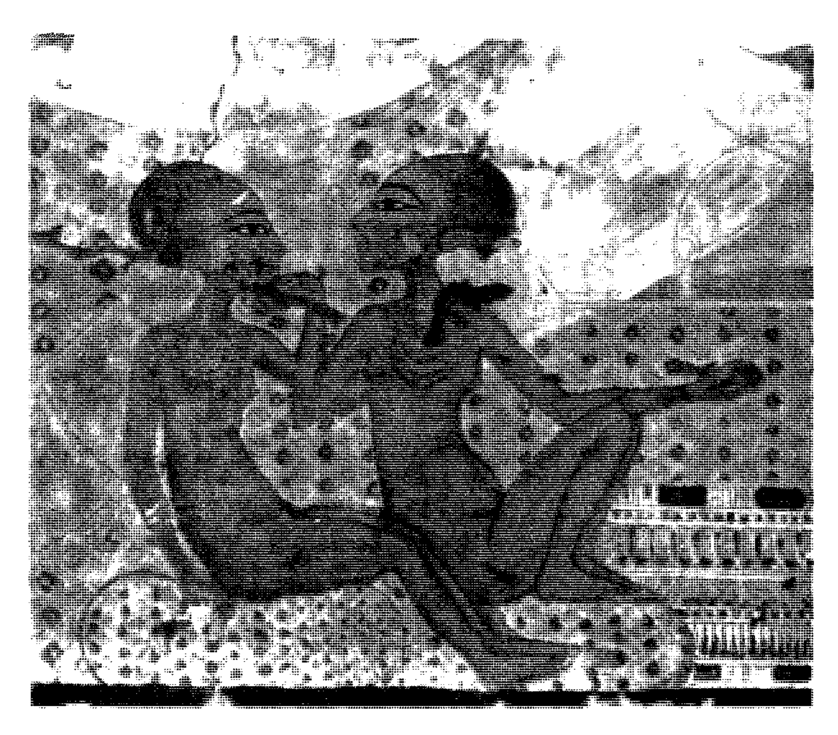
٤٢ ــ (أ) معبد آتون بالعمارنة



(ب) المعبد كما يبدو فى رسم بمقبرة مرى رع



٤٣ ـ أحد منازل العمارنة [متحف المعهد الشرقى]



٤٤ ـ ابنتان لاخناتون ونفرتيتى [متحف الاشمولين]



٤٥ ــ احدى بنات اخناتون ونفرتيتى [اللوفر]





٤٦ـــ رءوس من العمارنة [متحف برلين]



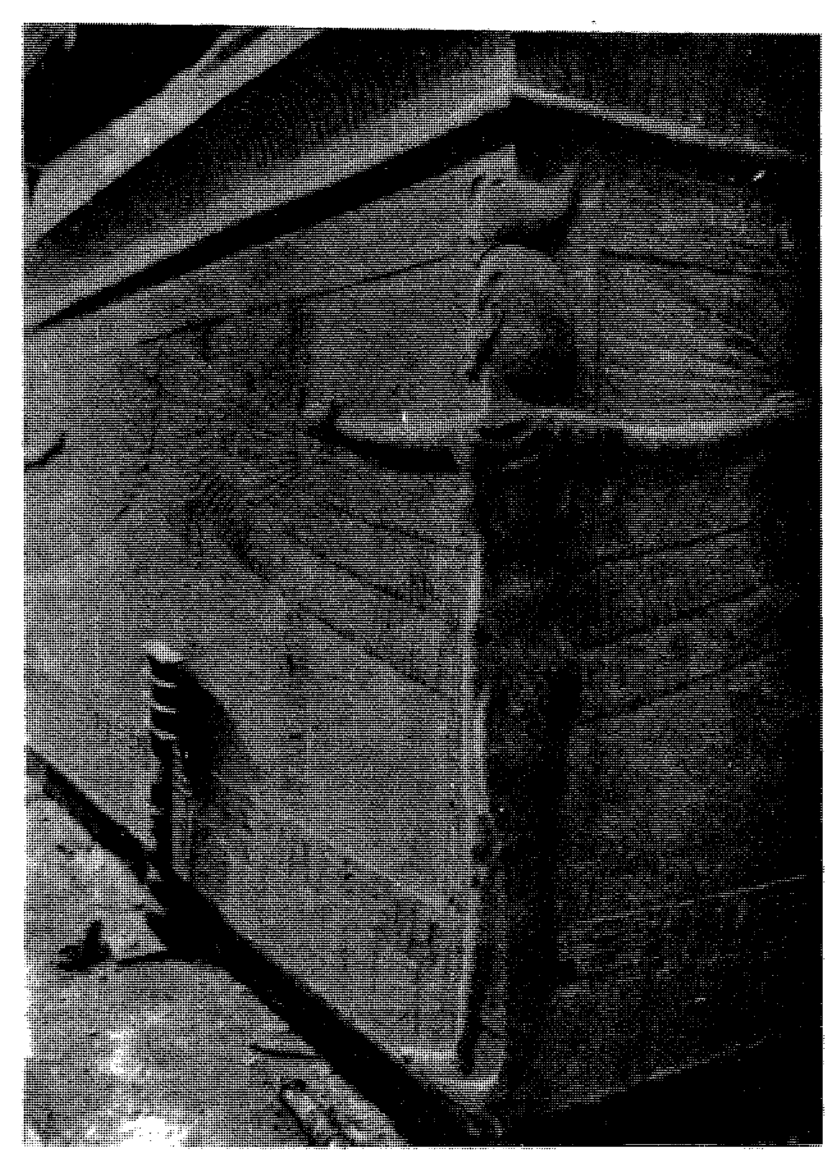
٤٧ ـ الأسرة الملكية بالعمارنة [المتحف البريطاني]

٤٨ ـ آمون وتوت عنخ آمون [اللوفر]

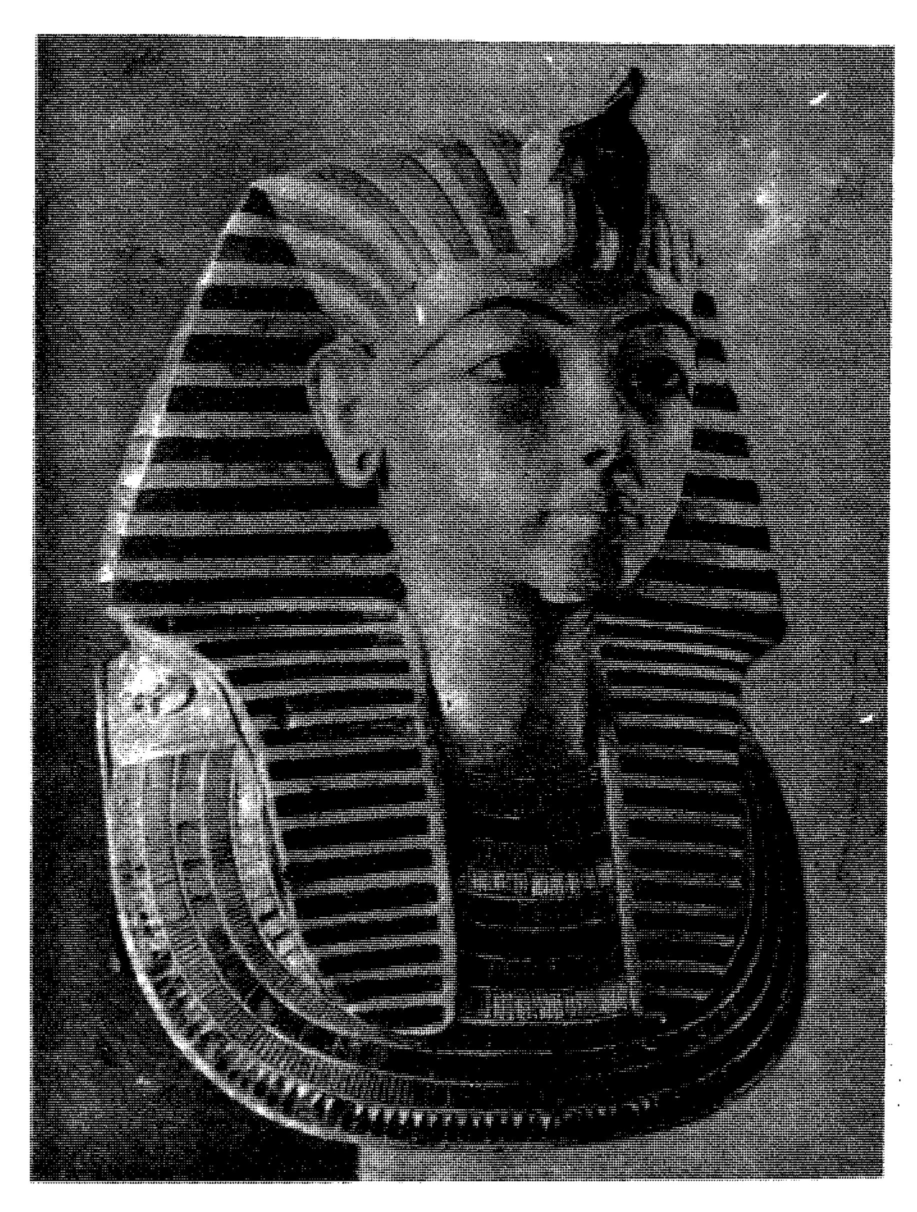




٤٩ ـ تمثال توت عنخ آمون
الذى اغتصبه آى وحورمحب
[متحف المعهد الشرقى]



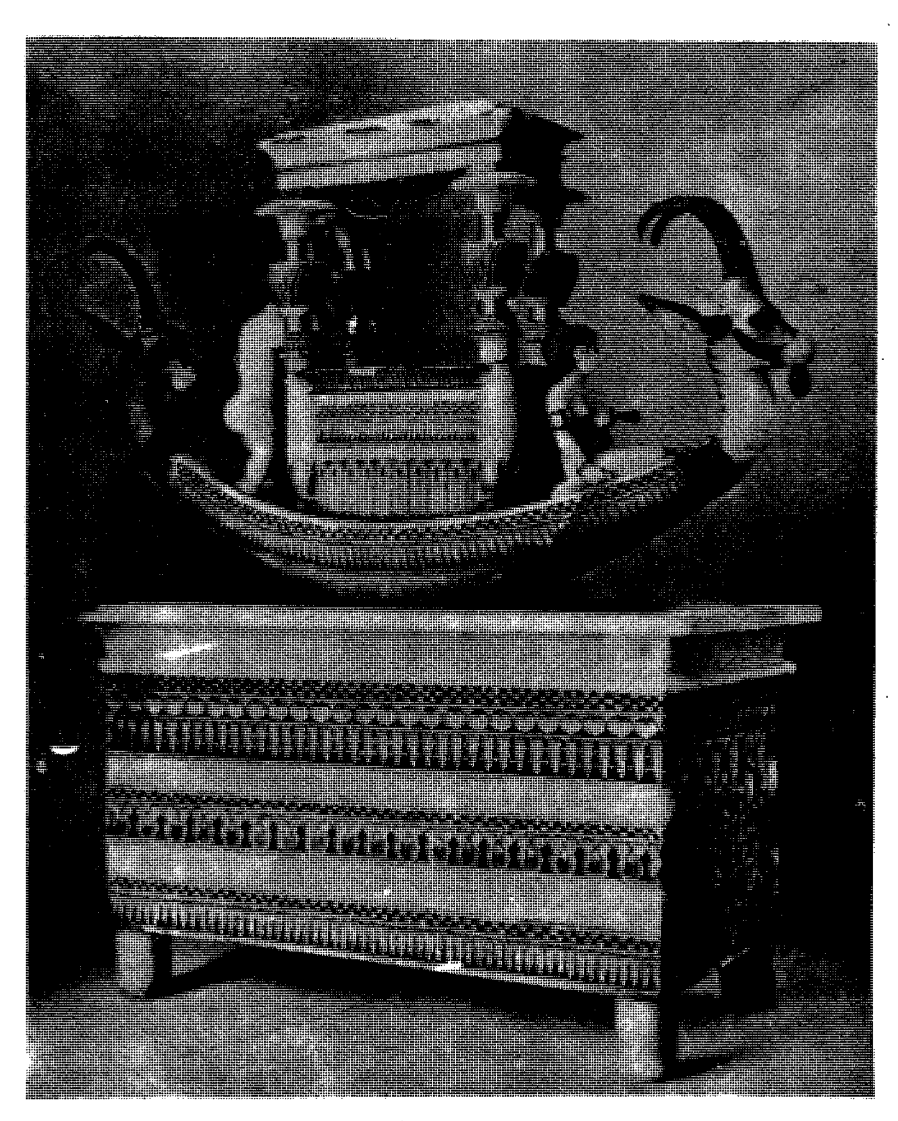
٥٠ ــ التابوت الحجرى للملك توت عنخ آمون بوادى الملوك



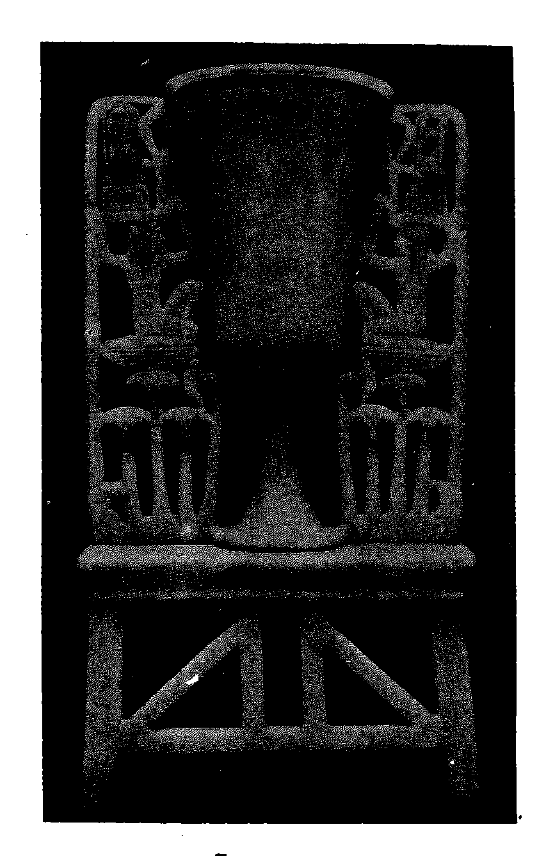
٥١ ــ القناع الذهبى لتوت عنخ آمون [المتحف المصرى]



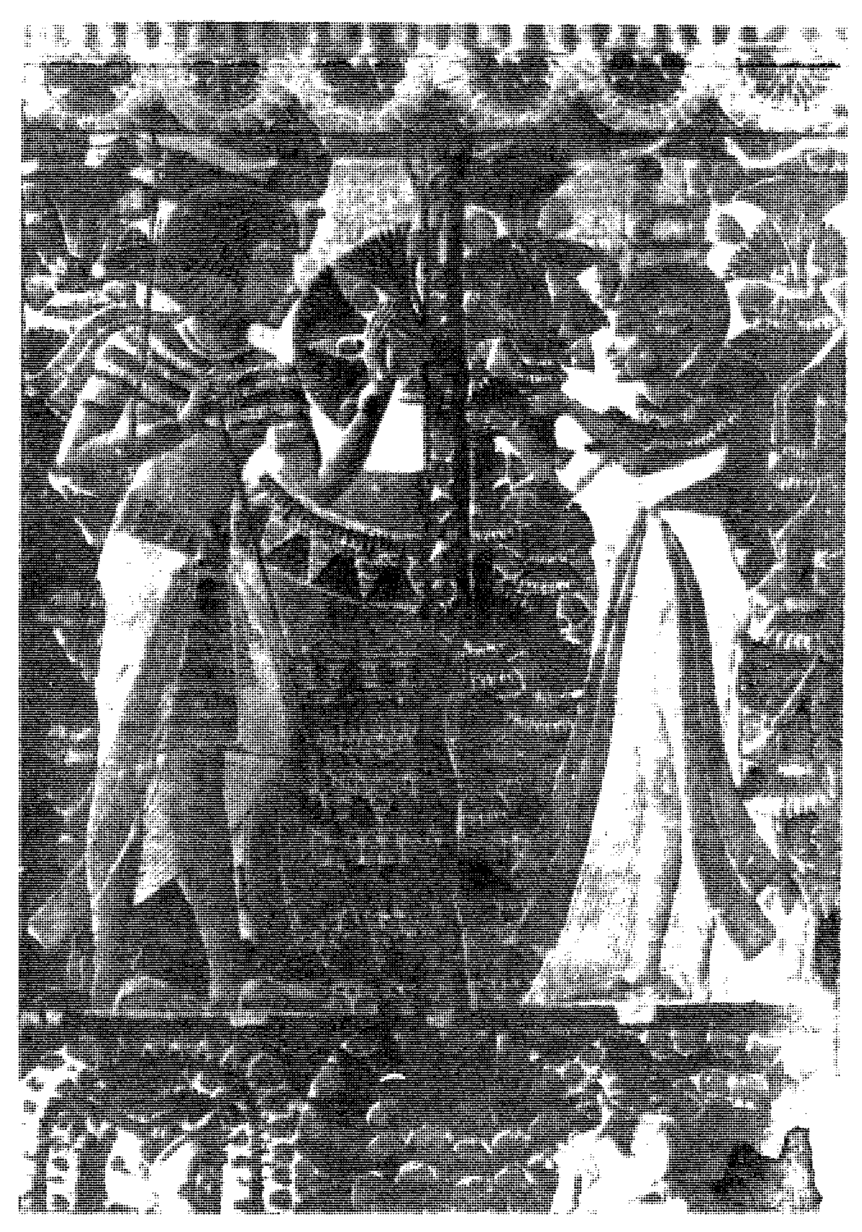
٥٢ ـ اللوحة الخلفية على ظهر عرش توت عنخ آمون [المتحف المصرى]



٥٣ ــ تحفة من المرمر لتوت عنخ آمون [المتحف المصرى]



٥٤ ــ مصباح من المرمر لتوت عنخ آمون [المتحف المصرى]



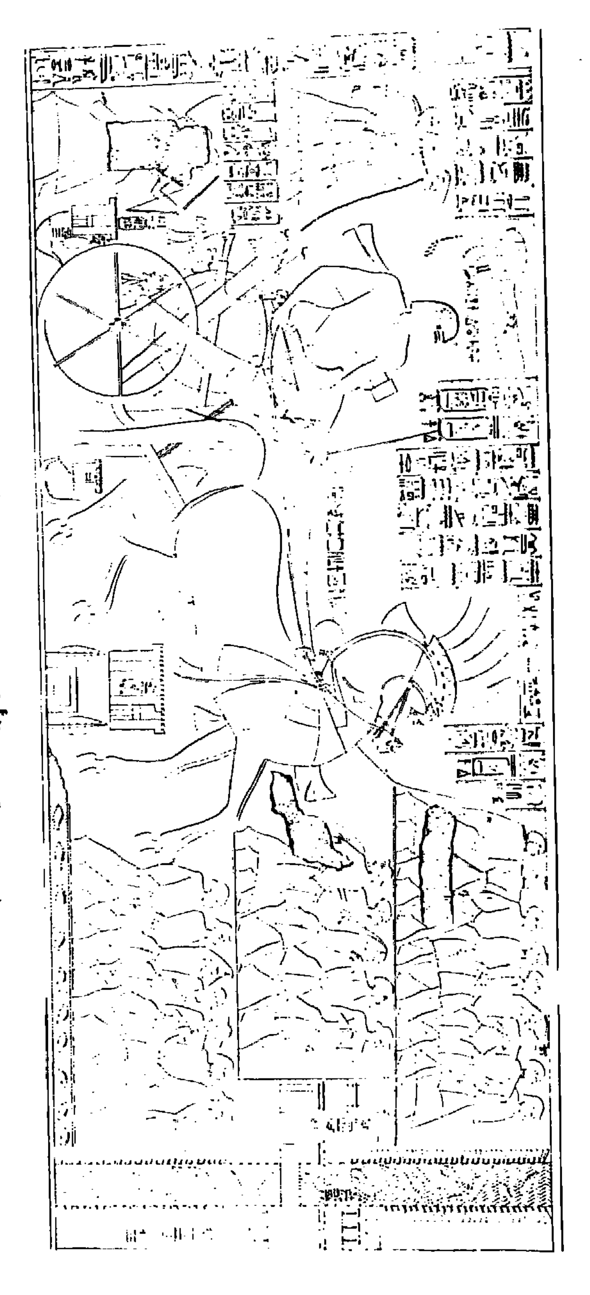
ت عنخ آمون ومليكته عنخ إس إن آمون يصطادان الأوز البرى [المتحف المصرى]



٥٦ ـ توت عنخ آمون ومليكته عنخ إس إن آمون يصطادون الأوز البرى [المتحف المصرى]



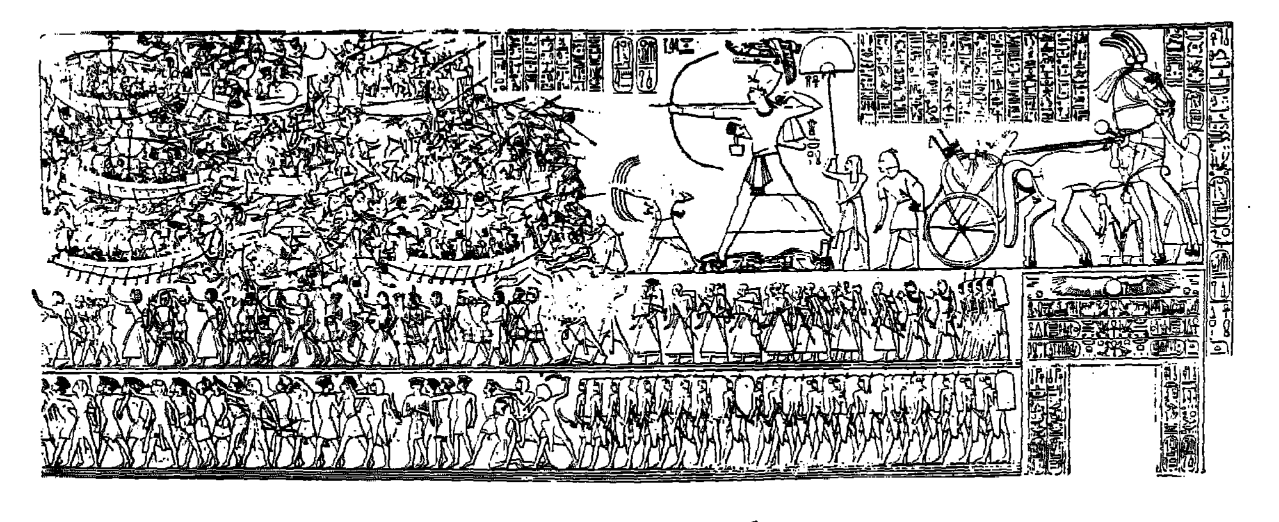
٥٧ ـ حور محب قبل ارتقائه العرش
[متحف متروبوليتان للفن]



٥٨ — عودة سيتي الأول من غزوة سورية [الكرنك]



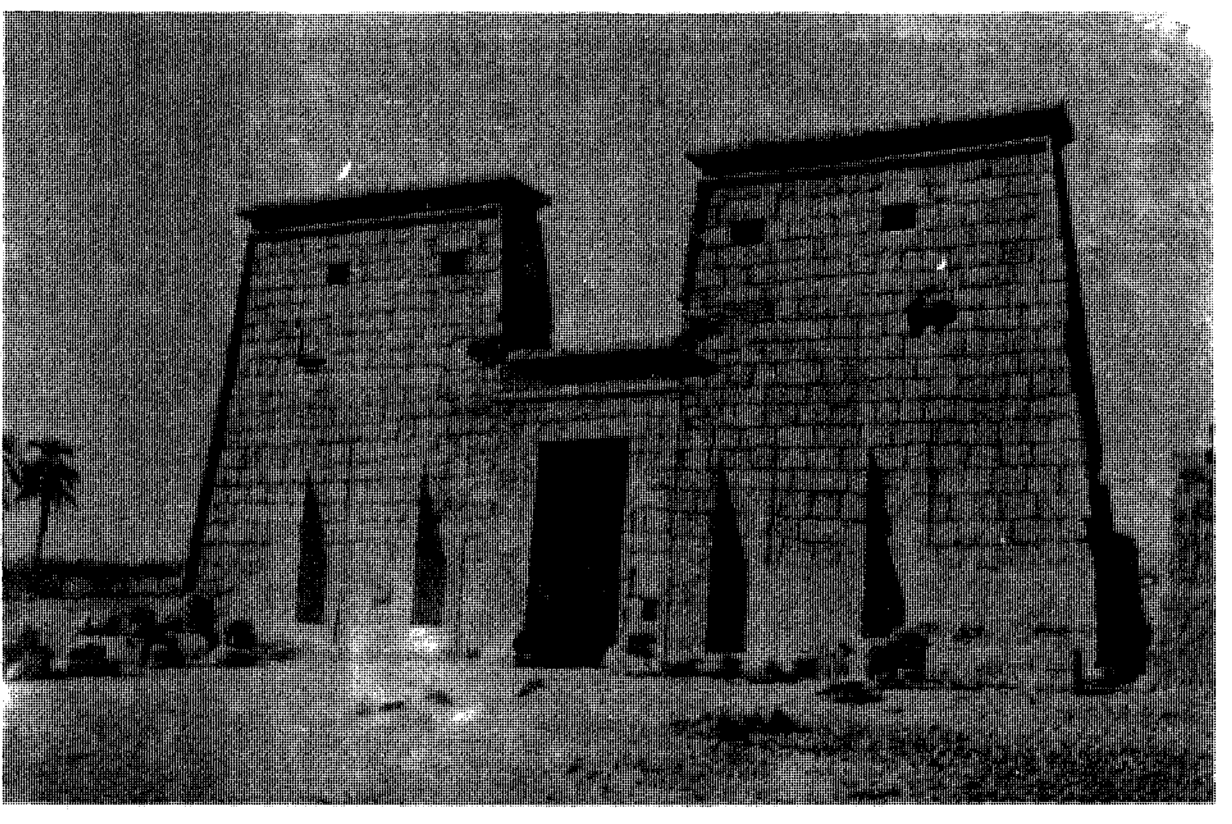
٥٩ ــ تمثال رمسيس الثانى [متحف تورين]



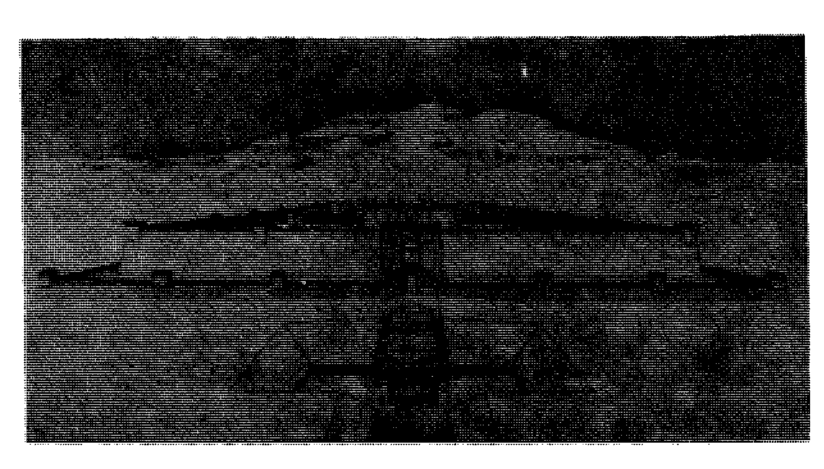
٦٠ ــ معركة بحرية لرمسيس الثالث [مدينة هابو]



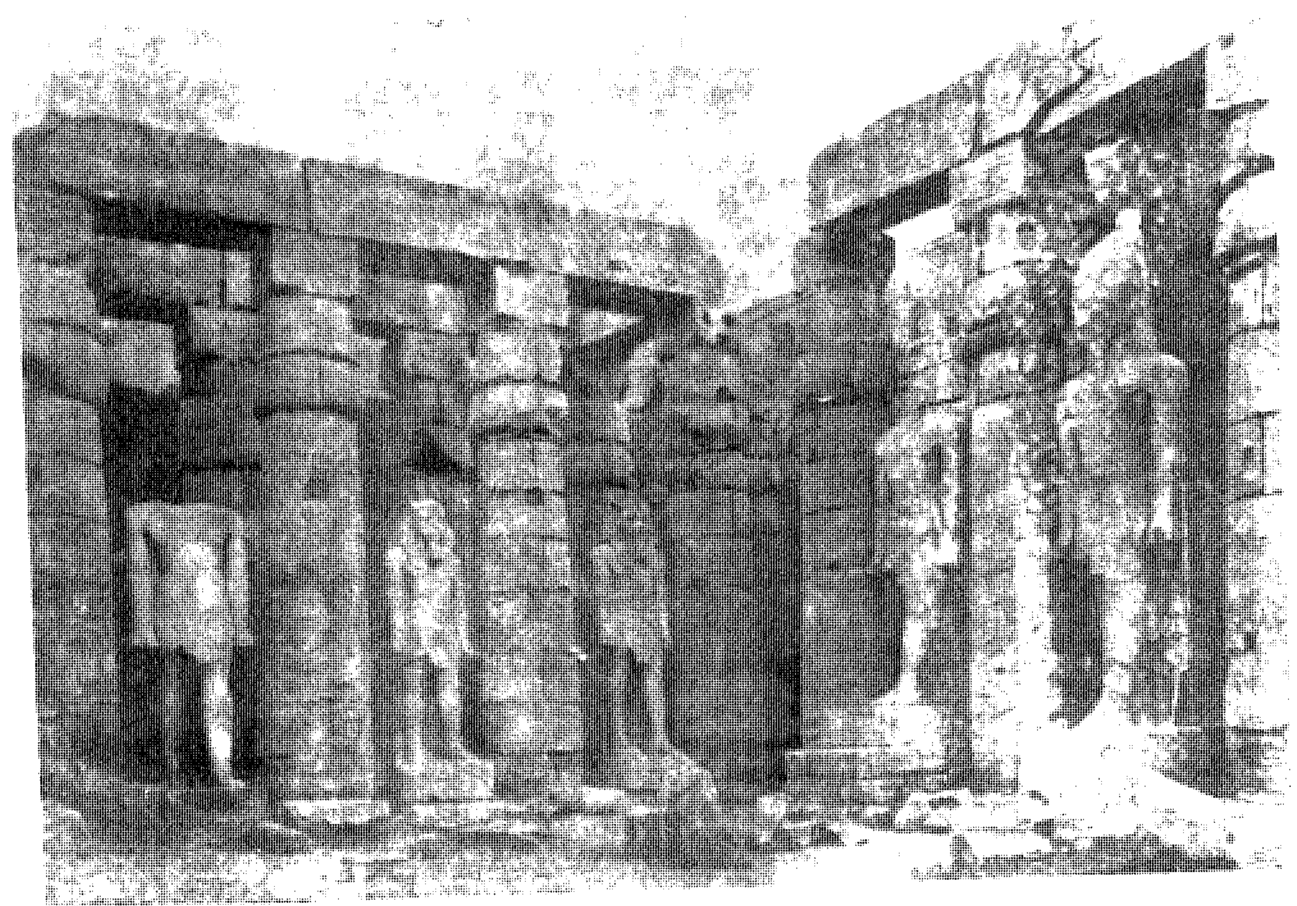
٦١ـ قاعة الأعمدة الكبرى [بالكرنك]



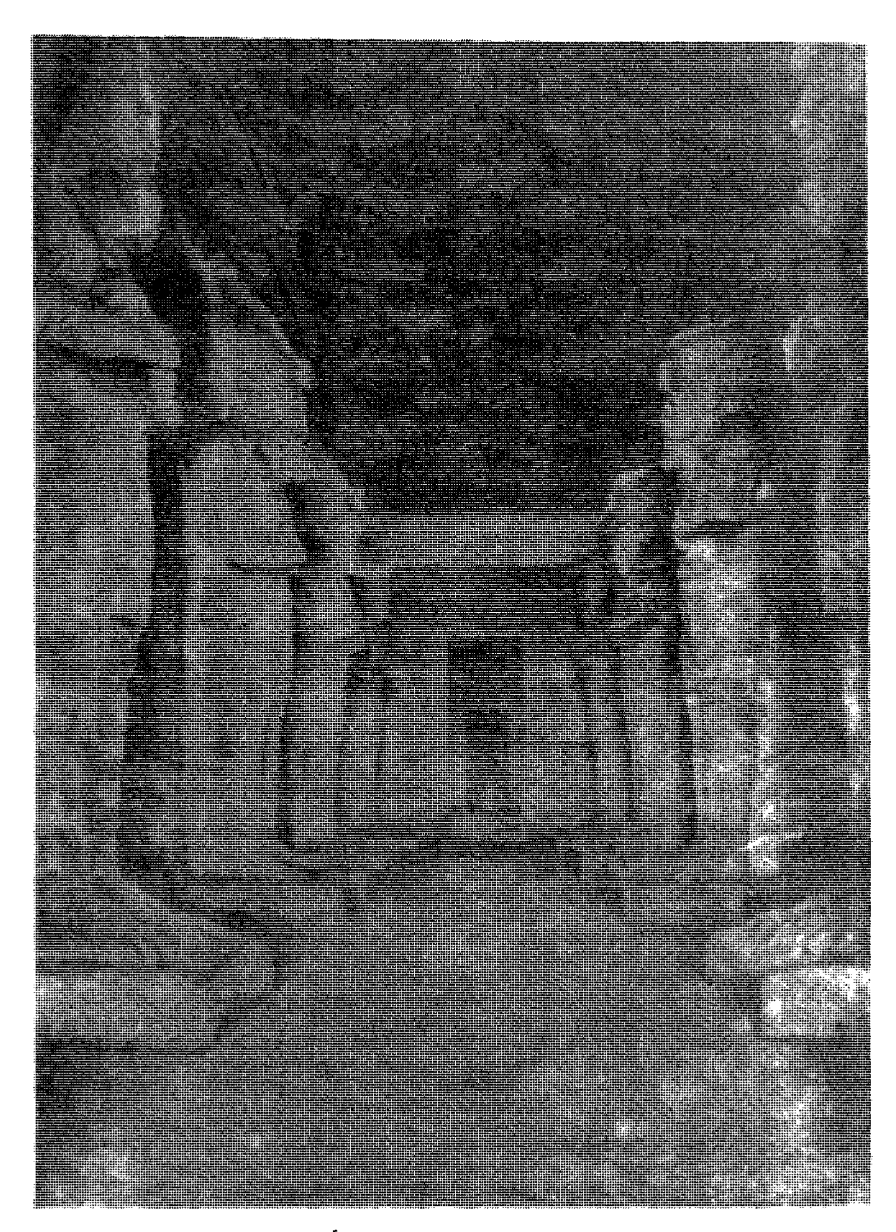
٦٢ ــ معبد خنسو [بالكرنك]



٦٣ـ رسم يبين الرصيف والمعبد فى مدينة هابو



٦٤ — فناء رمسيس الثاني (معبد الأقصر)



٦٥ ــ داخل معبد رمسيس الثانى [أبو سمبل]



٦٦ـ الملكة نفرتارى [زوجة رمسيس الثانى] راكعة تتعبد [وادى مقابر الملكات بطيبة]



٦٧ ـ صورة لرمسيس الثانى [مقبرة نخت آمون بطيبة]

المراجــع

مراجــع عامــة :

Aldred, C. *Egyptian Art* (New York and Toronto, 1980).

Baines, J., and Málek, J. *Atlas of Ancient Egypt* (New York, 1980).

Desroches-Noblecourt, C. *The Great Pharaoh Ramses II and his Time.* An exhibition of antiquities from the Egyptian Museum, Cairo. Palais de la Civilisation, Montréal. June 1-September 29, 1985 (Montreal, 1985).

Edwards, I.E.S. et al., eds. *Cambridge Ancient History, I-III* rev. ed. (Cambridge, 1970-82).

Harris, J.R., ed. *The Legacy of Egypt* (Oxford, 1971).

Hayes, W.C. *The Scepter of Egypt, Part II* (New York, 1959).

James, T.G.H. *An Introduction to Ancient Egypt* (London, 1979)

Kees, H. *Ancient Egypt* (Chicago, 1961).

Mertz, B. *Red Land, Black Land* (New York, 1966).

Sabbahy, L. *Ramses II: The Pharaoh and His Time.* Exhibition Catalog. Brigham Young University. 25 October 1985 to 5 April 1986 (Provo, 1985).

Smith, W.S. *The Art and Architecture of Ancient Egypt* rev ed. by W.K Simpson (New York, 1981).

عصــر الامبراطوريــة :

Bietak, M. *Avaris and Piramesse Archaeological Exploration in the Eastern Nile Delta* (London, 1981).

Dimick, M.T. *Memphis, The City of the White Wall* (Philadelphia, 1956).

Gaballa, A. *Narrative in Egyptian Art* (Mainz, 1976)

Gardiner, A. *The Kadesh Inscriptions of Ramesses II* (Oxford, 1960).

Goedicke, H., ed. *Perspectives on the Battle of Kadesh* (Baltimore, 1985).

Hayes, W.C. *Glazed Tiles from a Palace of Ramesses II at Kantir.* 1937 (New York, 1973).

Jeffreys, D.G. *The Survey of Memphis I* (London, 1985).

Kitchen, K.A. *Pharaoh Triumphant: The Life and Times of Ramesses II* (Mississauga, Canada, 1982)

Redford, D. *Pharaonic King—Lists, Annals and Day Books: A Contribution to the Egyptian Sense of History* (Mississauga, Canada, 1986).

Yadin, Y. *The Art of Warfare in Biblical Lands in Light of Archaeological Study* (New York, 1963).

الحضارة المصريـــة :

Alfred, C. *Jewels of the Pharaohs* (London, 1971).

Bietak, M. "Urban Archaeology and the Town Problem in Ancient Egypt," in *Egyptology and the Social Sciences*, ed. K. Weeks (Cairo, 1979), pp. 97-144.

Caminos, R. *Late-Egyptian Miscellanies* (London, 1954).

Cerný, J. *Ancient Egyptian Religion* (London, 1952).

Cerný, J. *Prices and Wages in Egypt in the Ramesside Period* (Paris, 1954).

Egypt's Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C. (Boston, 1982).

Frankfort, H. *Ancient Egyptian Religion, An Interpretation* (New York, 1961)

Foster, J. *Love Songs of the New Kingdom* (New York, 1974).

van der Haagen, J.K. "Rameses' Mysterious Encounter at Dawn at the Great Temple of Abu Simbel," *The Unesco Courier* (October, 1962), pp. 10-15.

Habachi, L. *Features of the Deification of Ramesses II* (Gluckstadt, 1969).

Habachi, L. *The Obelisks of Egypt: Skyscrapers of the Past* (New York, 1977).

James, T.G.H. *Pharaoh's People: Scenes from Life in Imperial Egypt* (London, 1984)

Janssen, J. *Commodity Prices from the Ramesside Period. An Economic Study of the Village of Necropolis Workmen at Thebes* (Leiden, 1975).

Kemp, B. "Imperialism and Empire in New Kingdom Egypt (c. 1575-1087 B.C.)" in *Imperialism in the Ancient World*, eds. Garnsey and Whittaker (Cambridge, 1978), pp. 7-57

Kitchen, K A "From the Brickfields of Egypt," *Tyndale Bulletin* 27 (1976), pp. 137-147

Lesko, B. *King Tut's Wine Cellar* (Berkeley, 1977).

Lichtheim, M. *Ancient Egyptian Literature: A Book of Readings, Vols. I-III* (Berkeley, 1973-80)

Lucas, A. *Ancient Egyptian Materials and Industries* 4th ed , rev. and enlarged by J.R. Harris (London, 1962).

Montet, P. *Everyday Life in Egypt in the Days of Ramesses the Great.* 1958 (Philadelphia, 1981)

Nims, C *Thebes of the Pharaohs* (New York, 1965)

O'Conner, D. "The Geography of Settlement in Ancient Egypt," in *Man, Settlement, and Urbanism*, eds. P. Ucko et al. (London, 1972), pp. 681-698.

Redford, D. "Studies in Relations between Palestine and Egypt during the First Millennium B.C. I. The Taxation System of Solomon," in *Studies on the Ancient Palestinian World*, eds. J Wevers and D Redford (Toronto, 1972), pp 141-156

Riefstahl, E *Thebes in the Time of Amunhotep III* (Norman, 1964)

Romer, J. *Ancient Lives: Daily Life in Egypt of the Pharaohs* (New York, 1984).

Sauneron, S. *The Priests of Ancient Egypt* (New York, 1960)

Simpson, W K. ed. *The Literature of Ancient Egypt* (New Haven and London, 1972)

Smith, H S. "Society and Settlement in Ancient Egypt; in *Man, Settlement, and Urbanism* eds. P. Ucko et al. (London, 1972), pp. 705-719.

Trigger, B. G. et al. *Ancient Egypt A Social History* (Cambridge, 1983)

المجـد والخلـود:

Andrews, C. *Egyptian Mummies* (London, 1984).

Balout, L., Robert, C. and Desroches-Noblecourt, C., et al. *La Momie de Ramses II* (Paris, 1985). includes English abstract

Bierbrier, M. *The Tomb Builders of the Pharaohs* (London, 1982).

Cerný, J. *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period* (Cairo, 1973).

Edwards, A. *A Thousand Miles up the Nile.* 1891 (Los Angeles, 1983).

Fagan, B. *The Rape of the Nile* (New York, 1975).

Greener, L. *High Dam over Nubia* (New York, 1962)

Harris, J.E., and Weeks, K. *X-Raying the Pharaohs* (London, 1973).

MacQuitty, W. *Abu Simbel* (London, 1965).

Mekhitarian, A. *Egyptian Painting* (Geneva, 1978).

Romer, J. *Valley of the Kings* (New York, 1981).

محتويات الكتاب

مقـــدمة ٥

الفصـــل الأول:

العثورعلى مفتاح الحضارة المصرية ... المفقود ٩

الفصـــل الثانى:

الدولة القديمة ... والدولة الوسطى ٢١

الفصـــل الثالث:

المكســـوس ٣٧

الفصـــل الرابع:

حرب التحرير ٤٥

الفصـــل الخامس:

بزوغ العصر الذهبى ٥٣

الفصـــل السادس:

غرب آسيا فى منتصف الألف الثانى قبل الميلاد ٦٥

الفصـــل السابع:

غزوات تحتمس الثالث ٧٣

الفصـــل الثامن:

العصر الذهبى : خلفاء تحتمس الثالث ٨٩

الفصـــل التاسع:

الملك والإدارة فى العصر الذهبى ١٠١

الفصـــل العاشر:
العالم الخارجى ١١٥
الفصـــل الحادى عشر:
اللغة والأدب والعلم ١٣٧
الفصـــل الثانى عشر:
الديانة المصرية ١٥٧
الفصـــل الثالث عشر:
الفن المصرى القديم ١٧٥
الفصـــل الرابع عشر:
امنحتب الرابع : اخناتون والإصلاح ٢٠١
الفصـــل الخامس عشر:
توت عنخ آمون ونهاية الأسـرة الثامنة عشرة ٢١٩
الفصـــل السادس عشر:
عصـــر الرعامسة ٢٣٧
الفصـــل السابع عشر:
ضياع الاستقلال الوطنى ٢٥١
ملحق الصور والمراجع ٢٥٧

رقم الإيداع : ٨١٤٧/ ١٩٩٠ .

الترقيم الدولى : ٠١٥ ــ ٢٠٨ ــ ٩٧٧ .

عربية للطباعة والنشر
١٥ ش نابلس ـ ميدان موسى جلال ـ المهندسين
من ش شهاب ـ أمام مسجد طارق بن زياد
ت : ٣٤٦٥٣٧٦